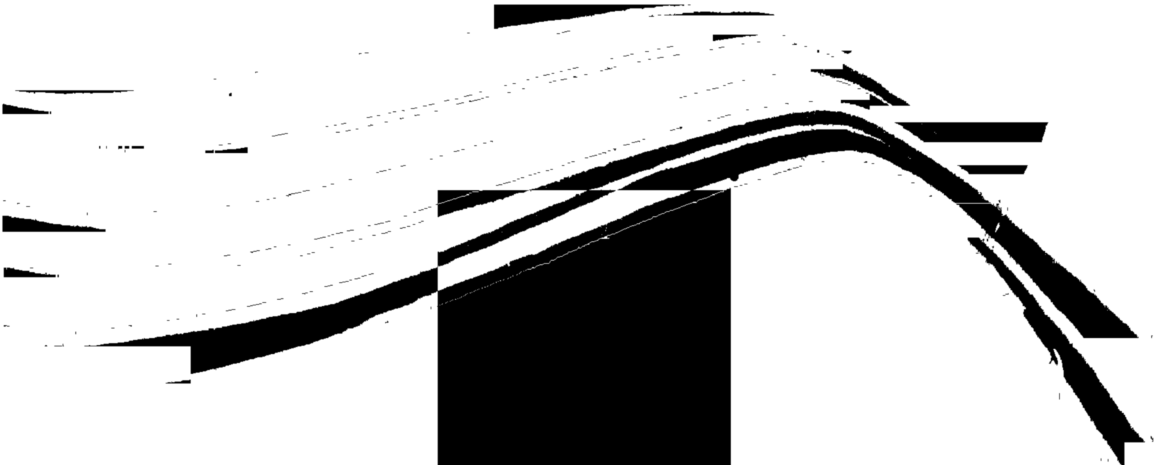


[illegible]

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

جنوری، فروری، مارچ ۱۹۸۹ء

جلد: ۱۵
شمارہ: ۱
فی پرچہ: پانچ روپے
سالانہ: بیس روپے

ایڈیٹر: حسین مظفر پوری

پرنٹر و پبلشر سراج الدین سکریٹری بہار اردو اکادمی نے بھارتی آفسیٹ پرنٹرس [illegible]
پٹنہ-۴ میں چھپواکر دفتر بہار اردو اکادمی، اردو بھون، اشوک راج پتھ پٹنہ-۴ سے شائع کیا۔ [illegible]

ترتیب

مقالات :

انشائیہ :

افسانے :

شعری ادب :

تبصرے :

حرفِ اوّل

پچھلے دنوں خدا بخش لائبریری میں تیسری سہ روزہ اُردو ریسرچ کانگریس (۲۲-۲۴ جنوری ۱۹۸۹ء) میں اردو کے متعدد اکابر و مشاہیر کا اجتماع ہوا تھا۔ اردو ادب، زبان اور صحافت کے بہتیرے مسائل زیر بحث آئے۔ مقالات پڑھے گئے۔ بحثیں ہوئیں۔ ماضی، حال اور مستقبل کی باتیں ہوئیں۔ اردو کے حال احوال کا علمی اور عملی دونوں اعتبار سے جائزہ لیا گیا۔ اس سہ روزہ کانگریس کی روداد سلسلہ وار اخبارات میں آ چکی ہے۔ ان عالمانہ مذاکرات سے اردو کو جو فیض پہنچے گا اس کے بارے میں وثوق کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے پھر بھی ایک مہذب گفتگو کچھ کم فائدے کی بات نہیں۔ ایسے مذاکرات ذہن و فکر کو رُخ دینے میں بہت معاون ثابت ہوتے ہیں۔ لہٰذا اس مذاکرے کو محض نشستند و گفتند و برخاستند سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔

مذاکرات کے دوران اُردو ادب میں دانشوری کا موضوع بھی زیر بحث آیا۔ اس موضوع پر ایک جہاندیدہ دانشور نے بڑا طویل مقالہ بھی پڑھا۔ مقالہ تو نہایت عالمانہ اور فاضلانہ تھا مگر موضوع کی پٹری سے اترا ہوا تھا۔ یعنی اردو ادب میں "دانشوری" کی بجائے سارا زورِ بیان عام دانشور کی تعریف واضح کرنے پر صرف کیا گیا تھا۔ مقالہ نگار قطعیت کے ساتھ کچھ واضح کرنے سے بھی قاصر رہا ہے۔

اس موضوع پر کافی گرما گرم بحث بھی ہوئی۔ اس چیستانی مقالے کی تعریف میں بعض حضرات نے اس حد تک غلو کیا گویا اس میں الہامی نکات پیش کیے گئے ہوں۔ حالانکہ بہ حیثیت مجموعی اس کو محض معیار کے مقالوں ہی کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ مگر اردو ادب میں اہمیت "مواد" کی نہیں بلکہ "شخص" کی ہوتی ہے۔ اس لیے اسے ایک الہامی چیز تصور کرنا چاہئے۔ مشارٌالیہ مقالے پر بحث کے دوران کہیں بھی "دانش" اور "دانشور" یا "دانشوری" کی تعریف متعین نہ ہو سکی۔ الفاظ اور جملے بہت خرچ ہوئے، خیالات اور اصطلاحات کا ورود بھی بہت ہوا مگر ان سب کو نچوڑنے پر کوئی قطرہ نہیں ٹپکا۔ شاید "دانشوری" کی کوئی متعین تعریف ہو بھی نہیں سکتی۔ ہوا اور خوشبو کی مانند دانشوری بھی کوئی دیکھنے اور چھونے کی چیز نہیں بلکہ اسے صرف محسوس ہی کیا جا سکتا ہے۔ اور ایک دانشور کے بغیر یہ احساس پیدا نہیں ہو سکتا۔

خیر اس بحث میں یہ تو طے نہیں ہو پایا کہ ادب میں دانشوری کس چڑیا کا نام ہے مگر ایک چونکا دینے والا دھماکا ضرور ہوا۔ یعنی دانشوری صرف غیر تخلیقی ادب کا حصہ ہے۔ تخلیقی ادب میں دانشوری کی تلاش بیکار ہے۔ بعض کمزور آوازوں نے اس عجیب و غریب فتویٰ پر احتجاج بھی کیا۔ لیکن ان کی دال نہیں گلی۔ بعض مستند مفتیوں نے انھیں اپنی دھونس میں لے لیا۔ اس اجتماع میں موجود بعض پختہ کار تخلیق کاروں کے تو ہاتھوں کے طوطے اُڑ گئے۔ انھیں اپنی پوری ادبی و فنی کائنات بے برگ و بار نظر آنے لگی۔ کیونکہ یہ بے چارے اب تک اس خام خیالی میں مبتلا رہے کہ تخلیقی ادب ہی بنیادی ادب ہے۔ یہ کیسا اندھیر ہے کہ تخلیقی ادب تو "دانشوری" سے معرّا ہے لیکن اس کے بطن یا وسیلے سے پیدا ہونے والا قدرِ دوم کا ادب "دانشوری" سے معمور ہے! ؏

بسوخت عقل ز حیرت کہ ایں چہ بوالعجبی ست!!

ایک بار پھر

پچھلے شمارے میں اہلِ قلم سے گذارش کی گئی تھی کہ وہ 'زبان وادب' کے لئے کم از کم چار ماہ تک کوئی چیز بہ غرضِ اشاعت بھیجنے کی زحمت نہ کریں۔ مگر یا تو یہ گذارش صدا بہ صحرا ثابت ہوئی یا اکثر کرم فرماؤں نے اس کا نوٹس نہیں لیا۔ ہم ایک بار پھر نہایت مؤدبانہ اور عاجزانہ التماس کرتے ہیں کہ اب کم از کم چھ ماہ تک کچھ نہ بھیجا جائے۔ اور غزلیں تو ایک سال تک بھی نہ بھیجی جائیں تو مضائقہ نہیں۔ دو تین شماروں کے بعد بوجھ ہلکا ہو جانے پر ہی ہم قلمی معاونین کی عنایات کا انتظار کریں گے۔

شین مظفرپوری

بیسویں صدی میں اُردو تراجم و تفاسیرِ قرآنی کی نثر

محمد رضوان احمد خاں

بیسویں صدی میں اردو نثر خاصی ترقی یافتہ شکل میں سامنے آئی ہے یہاں تک کہ جا بجا اس کی حدیں شاعری سے جا ملتی ہیں۔ بلکہ بعض حلقوں میں تو باضابطہ نثری شاعری کا غلغلہ ہے اور نثری نظموں کے اکا دکا مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ آزاد اور معریٰ نظمیں تو برسوں سے لکھی جا رہی ہیں۔ نثری نظم کا اضافہ حالیہ ہے اور نثری غزل، جیسے آج کی تازہ خبر ہے۔ یہ ہے عہدِ حاضر میں اردو نثر کی ترقی۔ لیکن یہاں مجھے اس سے بحث نہیں۔ میرے موضوع کا تعلق تراجم و تفاسیرِ قرآنی کی نثر سے ہے

اردو زبان جب سے وجود میں آئی ہے تب سے اب تک اس زبان میں چھ سو سے زیادہ، مکمل و نامکمل، تراجم و تفاسیرِ قرآنی کے نمونے سامنے آ چکے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ ہندوستانی زبان میں کلامِ الٰہی کا اولین ترجمہ نویں صدی عیسوی کے ربع آخر میں ایک ہندو راجہ مہروک کی تحریک پر ہوا تھا جو اس زمانے میں کشمیر اور پنجاب کے علاقوں پر حکمرانی کرتا تھا۔ مولانا سالم قاسمی نے اپنی کتاب "جائزہ تراجم قرآنی" میں تیسری صدی ہجری کے مشہور سیاح ابن شہریار کے سفرنامہ "عجائب الہند" مطبوعہ لائیڈن کے حوالے سے یہ اقتباس نقل کیا ہے:

"کشمیر کے راجہ مہروک نے ۲۷۰ھ (م ۸۸۳ء) میں منصورہ (سندھ) کے حاکم امیر عبداللہ ابن عمر کو لکھا کہ میرے پاس ایک ایسا آدمی بھیج دیا جائے جو اسلامی شریعت کے احکام ہندی زبان میں بیان کر سکے۔ امیر عبداللہ نے ایک مسلمان عالم کو بھیجا جو ہندوستان کی مختلف زبانیں جانتا تھا۔ اس نے راجہ کے پاس چند سال ٹھہر کر راجہ کو پورے طور پر اسلام سے واقف بنا دیا راجہ نے اس سے خواہش کی کہ ہندی زبان میں میرے لیے قرآن کی تفسیر کر دے۔ سورۂ یٰسین تک یہ تفسیر مکمل ہو گئی تھی۔"

ظاہر ہے کہ یہ اس زمانے کی بات ہے جو اردو زبان کے وجود میں آنے سے صدیوں قبل کا زمانہ ہے۔ اگر اس بیان کو مبنی بر حقیقت تصور کر بھی لیا جائے تو یہ کہنا مشکل ہے کہ اس کی زبان کیا رہی ہو گی کیوں کہ وہ ترجمہ یا تفسیر اب صفحۂ ارض پر ناپید ہے۔

پاکستان سے شائع ہونے والے اردو ڈائجسٹ "سیارہ" کے قرآن نمبر حصہ دوم میں ایک غیر مطبوعہ اردو ترجمہ کی نشاندہی ہے جو کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد کی ملکیت ہے۔ سنِ تصنیف ۱۱۰۵ھ درج ہے۔ مترجم کا نام درج نہیں۔ کیفیت کے کالم میں یہ لکھا ہے: "یہ غالباً اردو کا قدیم ترین ترجمہ ہے" مخطوطہ درج نہیں اور دہلی اس نسخے تک میری رسائی ہو سکی ہے اس لیے اس کی زبان کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس طرح یہ ایک نامعلوم الاسم ترجمے کی نشاندہی کی گئی ہے جو [illegible] کا ہے۔

• صدر شعبہ اردو [illegible]

حیدرآباد کے ذاتی کتب خانہ میں ہے۔ اس کا سنہ ترجمہ معلوم نہیں۔ کیفیت یہ ہے کہ "کئی سو سال پہلے کا مخطوطہ ہے۔" مؤلف "جائزہ تراجم قرآنی" نے ڈاکٹر سید ہاشم امیر علی (حیدرآباد) کے حوالے سے ترجمے کا نمونہ اپنی کتاب میں درج کیا ہے۔ سورہ فاتحہ کا ترجمہ یوں ہے:

"تمہم عالم کرے ثنا اللہ کی، صاحب سب عالم کا، مہربان کرنہارا، بخشنہارا، خاوند روز جزا کا، تیری بندگی کرتے ہوں ہمیں، ہور تیرے سوں یاری چہتیا ہوں ہمیں، راہ دکھا ہمے راہ قائم، راہ او جکوں نیکی کیا تو ن اوپر انوں کے، نہ غصہ کیسی یا جو اوپر انوں کے ہور گمراہاں ادجو غصہ پکیریا اوپر انوں کے، اس طرح ہوئے جو۔"

اہل نظر جانتے ہیں کہ یہ زبان اگر "سب رس" کی زبان سے قدیم نہیں تو اس کی ہم عصر ضرور ہے۔ اور "سب رس" کا سنہ تصنیف ۱۰۴۵ھ ہے۔ بلکہ مجھے اس کی قدامت پر اصرار ہے۔ میرے سامنے شاہ میراں جی شمس العشاق بیجاپوری کی نثر کا نمونہ موجود ہے۔ شاہ میراں جی کا وصال ۹۰۲ھ میں ہوا۔ ان کے رسالہ "شرح مرغوب القلوب" سے قرآن پاک کی ایک آیت کا ترجمہ یہاں نقل کرتا ہوں:

"خدا کہیا، تحقیق مال اور بیٹے (اولاد) تمہارے دشمن ہیں۔ چھوڑو یو دشمناں کوں۔ ایکیا غفلت سے جو کچھ انصاف کیا ہے کہ یاد دے تجھے سیار کر۔"

ان دونوں عبارتوں میں وقت کا بہت طویل فاصلہ محسوس نہیں ہوتا۔ اس کے بعد جو قرآن پاک کا قدیم ترین ترجمہ ملتا ہے وہ شاہ مراد اللہ انصاری سنبھلی کا ترجمہ ہے۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۱۸۵ھ مطابق ۱۷۷۱ء ہے۔ اس کی زبان شمالی ہند میں بولی جانے والی اردو ہے جو منقول یا الاکشناف کی زبان سے بہت زیادہ صاف، سلیس اور رواں ہے۔ نمونہ یہ ہے:

"سب تعریف اللہ کو ہے جو صاحب سارے جہان کا، بہت مہربان، نہایت رحم والا، مالک انصاف کے دن کا، تجھی کو بندگی کریں اور تجھی سے مدد چاہیں، چلا ہم کو راہ سیدھی، راہ ان کی جن پر تو نے فضل کیا نہ جن پر غصے ہوا اور بہکنے والے۔"

باوجودیکہ اس عہد کی اردو نثر پر تکلف، مقفیٰ اور مسجع ہوا کرتی تھی، شاہ مراد اللہ انصاریؒ کے ترجمے کی زبان اپنی سادگی، سلاست اور روانی میں خاص ترقی یافتہ ہے۔

مذکورہ بالا ترجموں میں کوئی بھی ترجمہ مکمل قرآن پاک کو محیط نہیں۔ کوئی تو صرف پارہ عم کا ترجمہ ہے اور کوئی کسی خاص سورۃ یا چند مخصوص سورتوں کا اور بس۔ قرآن پاک کے مکمل ترجموں میں سب سے قدیم شاہ عبدالقادر دہلویؒ کا ترجمہ ہے جو ۱۲۰۵ھ مطابق ۱۷۹۰ء میں مکمل ہوا۔ اس کا تاریخی نام "موضح قرآن" ہے جسے اکثر عربی قاعدے سے موضح القرآن لکھا جاتا ہے جو غلط ہے۔ اس ترجمے کا نمونہ یہ ہے:

"سب تعریف اللہ کو ہے جو صاحب سارے جہان کا، بہت مہربان، نہایت رحم والا، مالک انصاف کے دن کا، تجھی کو بندگی کریں اور تجھی سے مدد چاہیں۔ چلا ہم کو راہ سیدھی، راہ ان کی جن پر تو نے فضل کیا، نہ ان کی جن پر غصہ ہوا اور نہ بہکنے والے۔"

اس ترجمے کی زبان تقریباً وہی ہے جو شاہ مراد اللہ انصاریؒ کے ترجمے کی ہے۔ شاہ عبدالقادر دہلویؒ نے صرف دو جگہ کچھ اضافہ کیا ہے۔ اولاً "تجھی کو ہم بندگی کریں" سے "ہم" کو حذف کر دیا ہے اور دوم "راہ ان کی جن پر تو نے فضل کیا، نہ جن پر غصے ہوا" میں "ان کی" بڑھا کر یعنی "نہ ان کی جن پر غصہ ہوا" اور "بہکنے والے" سے قبل لفظ "نہ" کا اضافہ کر کے عبارت کو زیادہ واضح کر دیا ہے۔

اول الذکر ترجمہ صرف تیسویں پارے کا ہے اور دوسرا مکمل قرآن پاک کا۔ چونکہ یہ ترجمہ سلیس اور بامحاورہ ہے اس لیے خاصا مقبول و مشہور ہوا اور اب تک عقیدت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس ترجمے سے متعلق ڈاکٹر عبدالحق کے تاثرات یہ ہیں:

"یہ ترجمہ بحیثیت اردو بھی ہے اور اس کا سبب

بڑا کمال یہ ہے کہ عربی زبان کے لیے ہندی یا اردو کے ایسے برجستہ اور برمحل الفاظ ڈھونڈ کے نکالے ہیں کہ ان سے بہتر ملنا ممکن نہیں۔" (قرآن نمبر، ص ۶۴۰)

اس کے بعد شاہ صاحب کے برادر بزرگ مولانا شاہ رفیع الدین دہلوی کا ترجمہ ہے۔ چونکہ اس میں اردو الفاظ اور فقروں کو عربی جملوں یا آیات کی ساخت کا پابند رکھا گیا ہے اس لیے سلاست مجروح ہوتی ہے [1] ڈاکٹر عبدالحق کے الفاظ ہیں:

"یوں تو دونوں ترجمے لفظی ہیں۔ لیکن شاہ رفیع الدین نے ترجمہ میں عربی جملہ کی ترکیب اور ساخت کی بہت زیادہ پابندی کی ہے۔ ایک حرف ادھر سے ادھر نہیں ہونے پایا۔ ہر عربی لفظ بلکہ ہر حرف کا ترجمہ خواہ اردو زبان و محاورے میں کھپے یا نہ کھپے انھیں کرنا ضرور ہے۔ شاہ عبدالقادر کے ترجمہ میں اس قدر پابندی نہیں کی گئی ہے، بلکہ وہ مفہوم کی صحت اور لفظ کے حسن کو برقرار رکھنے کے علاوہ اردو زبان کے روزمرہ اور محاورے کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ دوسری خوبی ان کے ترجمے میں ایجاز کی ہے۔ یعنی وہ ہمیشہ اس بات کو مدنظر رکھتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو کم سے کم الفاظ میں مفہوم صحت کے ساتھ ادا ہو جائے۔" (ایضاً)

آخر میں لکھتے ہیں کہ:

"شاہ عبدالقادر کا ترجمہ دوسرے ترجمے کے مقابلے میں اس قدر بہتر اور افضل ہے کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کے ہوتے ہوئے چند سال بعد دوسرے ترجمے کی ضرورت کیوں سمجھی گئی۔" (ایضاً)

ڈاکٹر عبدالحق نے زبان و بیان کے اعتبار سے اول الذکر ترجمے کو اہمیت دی اور اس کے ہوتے ہوئے دوسرے ترجمے کی ضرورت نہ سمجھی۔ ورنہ حق یہ ہے کہ قرآن پاک کو ترجمے کے ساتھ پڑھنے والے طلبا کے لیے یہی ترجمہ مفید ہے اور در اصل اسی ضرورت کے تحت لکھا گیا ہے۔ نمونہ یہ ہے:

"سب تعریف واسطے اللہ کے، پروردگار عالموں کا، بخشش کرنے والا مہربان، خداوند دن جزا کا، تجھ ہی کو عبادت کرتے ہیں ہم، اور تجھ ہی سے مدد چاہتے ہیں ہم دکھا ہم کو راہ سیدھی، راہ ان لوگوں کی کہ نعمت کی ہے تو نے اوپر ان کے، سوا ان کے جو غضب کیا گیا ہے اوپر ان کے اور نہ گمراہوں کی۔"

اردو زبان میں یہی دونوں ترجمے بعد کے مترجمین کے لیے نشان راہ بنے۔ انیسویں صدی کے اوائل میں ڈاکٹر جان گلکرائسٹ نے اپنی سرپرستی میں قرآن پاک کا ترجمہ کرایا۔ کاظم علی جوان، ولیم کالج کے مترجمین میں محتاج تعارف نہیں، اس کے ترجمے کی اصلاح و تکمیل

---

[1] محمد سالم قاسمی نے "قرآن نمبر" صفحہ ۹۰۶ پر لکھا ہے کہ شاہ رفیع الدین محدث دہلوی نے ۱۱۹۰ھ میں ترجمہ حرفی اردو میں [illegible] پندرہ برس بعد ان کے برادر شاہ عبدالقادر محدث دہلوی نے تشریحی ترجمہ قرآن مجید بنام موضح قرآن کیا۔" مولانا سالم قاسمی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ: "یہ خیال اس مفروضے پر قائم ہے کہ شاہ رفیع الدین چونکہ شاہ عبدالقادر سے عمر میں بڑے تھے اس لیے قرآن مجید کا ترجمہ کرنے میں ان کو پہل کرنی چاہیے تھی مگر اس مفروضے کی تائید میں کسی اہم ماخذ کا حوالہ نہیں ملتا۔ اس کے علاوہ اگر شاہ رفیع الدین کا ترجمہ پہلے ہو چکا ہوتا تو موضح القرآن میں جس طرح شاہ عبدالقادر نے اپنے والد بزرگوار حضرت شاہ ولی اللہ کے فارسی ترجمے کا ذکر کیا ہے۔ کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ اپنے بڑے بھائی کے ترجمے کو نظر انداز کر دیتے اور اس کا ذکر نہ فرماتے۔" (جائزہ تراجم قرآنی ص ۴۷-۴۹) یہ ترجمہ پہلی بار کلکتہ کے [illegible] مطبع اسلامی [illegible] پہلی جلد ۱۲۵۴ھ [illegible]
(ڈاکٹر عبدالحق [illegible] مشمولہ قرآن نمبر ص ۹۴۷)

کیا۔ مولانا عبدالحق حقانی نے بھی اپنی تفسیر "فتح المنان" معروف بہ تفسیر حقانی میں سرسید کی ان غلطیوں کا محاکمہ کیا ہے جو سواد اعظم کے خلاف ان سے سرزد ہوئی تھیں۔ مولانا حقانی کا ترجمہ بھی عین اسی زمانے کا ہے جس زمانے میں سرسید نے ترجمہ کیا۔ تاہم یہ ترجمہ روانی میں اول الذکر سے بڑھ کر ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو :

"ہر طرح کی ستایش اللہ ہی کے لیے ہے جو کل جہانوں کا پرورش کرنے والا ہے، جو نہایت رحم کرنے والا ہے۔ جزا کے دن کا مالک ہے۔ ہم تیری ہی عبادت کرتے ہیں اور تجھ ہی سے (ہر کام میں) مدد مانگتے ہیں۔ ہم کو سیدھے رستہ پر چلا، ان کے رستے پر جن پر تو نے فضل کیا، نہ ان کے رستے پر کہ جن پر تیرا غضب نازل ہوا نہ گمراہوں کے رستے پر۔"

انیسویں صدی کے بالکل آخری سالوں میں قرآن پاک کے جو ترجمے ہوئے ان میں ڈپٹی نذیر احمد اور مولانا عاشق الہی میرٹھی کے ترجمے قابل ذکر ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کا ترجمہ ۱۳۱۷ھ مطابق ۱۸۹۹ء کا ہے اور آخر الذکر ۱۳۱۸ھ مطابق ۱۹۰۰ء میں تالیف ہوا۔ ڈپٹی نذیر احمد نے جا بجا قوسین میں بعض الفاظ کا اضافہ کیا ہے جس سے روانی میں اضافہ ہوا ہے۔ نمونہ یہ ہے :

"ہر طرح کی تعریف خدا ہی کو (سزاوار) ہے (جو) تمام جہان کا پروردگار (ہے) نہایت رحم والا، مہربان، روز جزا کا حاکم، (اے خدا) ہم تیری ہی عبادت کرتے ہیں اور تجھ ہی سے مدد مانگتے ہیں، ہم کو (دین کا) سیدھا رستہ دکھا، ان لوگوں کا رستہ جن پر تو نے (اپنا) فضل کیا۔ (ان کا) جن پر (تیرا) غضب نازل ہوا، اور نہ گمراہوں کا۔"

ابتداً یہ ترجمہ اپنی زبان کی سادگی و سلاست، شستگی و روانی کی بنا پر بہت مقبول ہوا۔ یہاں تک کہ صرف دس برس میں آٹھ مرتبہ ۳۴ ہزار ایک سو کی تعداد میں چھپا۔ لیکن بہ وجوہ اس کی مقبولیت تادیر قائم نہ رہ سکی۔ مولانا اشرف علی تھانوی نے اس کی اصلاح پر ۴۴ صفحات کا ایک رسالہ موسومہ "اصلاح ترجمۂ دہلویہ" اور ابو محمد عبداللہ محدث چھپرادی نے رسالہ "رفع الغواشی عن وجوہ الترجمہ والحواشی" لکھا۔ مولانا عبدالحی نے بھی اسے "غیر مامونہ من الخطا" قرار دیا۔

دوسرے ترجمے میں قوسین کا استعمال نسبتاً کم یعنی صرف دو جگہ ہوا ہے تاہم روانی میں فرق نہیں آیا۔ نمونہ یہ ہے :

"ہر تعریف اللہ ہی کو (زیبا) ہے، جو تمام جہان کا پروردگار نہایت مہربان، رحم والا، مالک ہے روز جزا (یعنی قیامت) کا، خداوندا تیری ہی ہم عبادت کرتے ہیں اور تجھ ہی سے مدد چاہتے ہیں، دکھا ہم کو سیدھا رستہ، ان لوگوں کا رستہ جن پر تو نے فضل فرمایا ہے، نہ ان کا جن پر غصہ ہوا ہے اور نہ بہکنے والوں کا۔"

سورہ فاتحہ کے آخری لفظ وَلَا الضَّآلِّيْنَ کا ترجمہ اکثر مترجمین نے "گمراہوں" سے کیا ہے لیکن اس ترجمے میں مترجم نے "نہ بہکنے والوں" کہہ کر جو بلاغت پیدا کی ہے اس کا صحیح ادراک کرنا ہو تو لفظ "نہ" کو "بہکنے والوں" سے الگ کر کے اور پھر ملا کر پڑھیے (یعنی۔ اور نہ، بہکنے والوں کا ـــــ اور، نہ بہکنے والوں کا) شاہ عبدالقادر کا ترجمہ بھی یہی ہے جس کی تعریف میں ڈاکٹر عبدالحق کی تحریر سے بعض اقتباسات گزشتہ صفحات میں گزر چکے ہیں۔

مولانا وحیدالزماں (مترجم صحاح ستہ) مولوی انشاء اللہ (مدیر اخبار "وطن" لاہور) اور مولانا فتح محمد جالندھری کے ترجمے بھی اسی زمانے میں ہوئے۔ ان سب ترجموں کی زبان کم و بیش یکساں ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں کئی اہم مترجمین کے ترجمے سامنے آئے جن میں مرزا حیرت دہلوی، ڈاکٹر عبدالحکیم خاں پٹیالوی (مدیر الذکر الحکیم، رامپور) مولانا ثناء اللہ امرتسری (مدیر رسالۂ "اہلحدیث" امرتسر)، مولانا اشرف علی تھانوی اور مولانا احمد رضا خاں بریلوی کے ترجمے اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر اہم، قابل ذکر اور اپنے مخصوص حلقوں میں خاصی مقبولیت اور شہرت کے حامل ہیں جہاں

پر مامور تھے۔ ترجمہ کرنے والوں میں مولوی امانت اللہ، میر بہادر علی، میر منشی اور کاظم علی شریک تھے۔ بعد کو مولوی فضل اللہ نے بھی اعانت کی۔ اس کا ترجمے کا آغاز ۱۲۱۸ھ مطابق ۱۸۰۳ء میں اور اختتام ۱۲۱۹ھ مطابق ۱۸۰۴ء میں ہوا۔ ترجمے کا نمونہ یہ ہے :

"ہر ایک حمد خدا کے لیے ہے کہ وہ مالک سب کا بخشنے
ہارا، روزی دینے والا، خاوند روز قیامت کا ہے۔ ہم
تیری ہی بندگی کرتے ہیں اور تجھی سے مدد چاہتے ہیں۔
دکھا ہم کو راہ سیدھی، ان کی راہ کہ جن کو تو نے نعمت دی،
نہ ان کی جن پر غضب کیا گیا ہے اور نہ گمراہوں کی۔"

اسی زمانے میں اور اس کے بعد بھی بہت سے ترجمے ہوئے جن کا ذکر یہاں باعث طوالت ہوگا اور لا حاصل بھی کہ ان میں زبان و بیان کا ایسا فرق نہیں جس سے اردو نثر کے ارتقا پر روشنی پڑ سکے۔ اس سلسلے میں سید بابا قادری حیدرآبادی کا ترجمہ البتہ قابل ذکر ہے کہ یہ دکنی زبان میں ہے۔ یہ ترجمہ "فوائد البدیہہ" کے نام سے مشہور ہے اور غیر مطبوعہ ہے۔ یہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد کی ملکیت ہے۔ اس کی تکمیل سات سال کی طویل مدت (۷۴۔۱۲۴۰ھ مطابق ۳۱۔۱۸۲۴ء) میں ہوئی۔ گزشتہ صفحات میں دکنی ترجمے کا جو نمونہ درج کیا گیا اس کے مقابلے میں اس کی زبان زیادہ صاف اور رواں ہے۔ فطری طور پر ایسا ہونا بھی چاہیے کہ دونوں کے مابین صدیوں کا فاصلہ ہے۔ مترجم نے ترجمے کے ساتھ تشریحی الفاظ بھی بطور تفسیر شامل کر دیئے ہیں جنھیں یہاں قوسین میں درج کیا گیا ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو :

"تمام تعریفاں (ثابت ہے) واسطے اللہ کے کہ
پرورش کرنے ہار اتمام عالم کا ہے، بخشنے ہار آخرت میں
اور مہربان (اوپر مسلمان کے) مالک ہے روز قیامت کا،
تیرے تئیں عبادت کرتے ہیں ہم اور تیرے سے مدد
چاہتے ہیں ہم، راہ دکھا ہمارے تئیں راہ سیدھی (یعنی
ثابت رکھ ہمارے تئیں اوپر راہ مضبوط کے) راہ اون لوگوں
کا کہ نعمت دیا تو نے اوپر انوں کے (کہ اہل قرب ہیں یعنی
مقبول ہیں) سوائے اون لوگوں کے کہ غضب کیا اوپر
اون لوگوں کے (مراد اون لوگوں سے مشرک اور یہود
ہیں) اور مت دکھا راہ گمراہوں کی۔"

بیسویں صدی عیسوی سے ذرا پہلے اور تیرھویں صدی ہجری کے اواخر میں جو ترجمے ہوئے ان میں سر سید احمد خاں اور مولانا عبدالحق حقانی کے ترجمے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان ترجموں کی زبان نسبتاً زیادہ صاف، شستہ، سلیس، بامحاورہ اور رواں ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو زبان و ادب نئی روشنی اور جدید رجحانات سے آشنا ہوئے۔ سر سید احمد اور ان کے رفقا نے اس عہد میں اردو نثر کو اغلاق و تکلف سے پاک کر کے سادگی و سلاست سے متصف کرنے میں جو پر خلوص خدمات انجام دیں ان سے اردو کا ہر با ذوق قاری واقف ہے۔ یہی وہ اردو نثر ہے جو بیسویں صدی کی اردو نثر کی بنیاد بنی۔ سر سید احمد خاں کے ترجمے کا نمونہ یہ ہے :

"سب بڑائیاں صرف خدا ہی کے لیے ہیں جو تمام
عالموں کا پالنے والا ہے، بڑا مہربان اور بڑا رحم والا ہے
حاکم ہے انصاف کے دن کا، ہم تیری ہی عبادت کرتے
ہیں اور تجھ ہی سے مدد چاہتے ہیں۔ ہم کو سیدھی راہ پر
چلا، ان لوگوں کی راہ پر جن پر تو نے بخشش کی ہے، نہ
ان کی راہ پر جن پر تیرا غصہ ہوا ہے اور نہ بھٹکے والوں
کی راہ پر۔"

سر سید احمد کا یہ ترجمہ باوجود اس کے کہ اچھی نثر کی خوبیوں سے متصف تھا، قبول عام حاصل نہ کر سکا کیوں کہ سر سید احمد کا قلم جا بجا سواد اعظم کے خلاف تھا۔ یہ ترجمہ باوجود ۱۲۹۶ھ مطابق ۱۸۷۹ء میں کیا گیا۔ سید ناصر الدین محمد ابو المنصور نے "تنقیح البیان" کے نام سے اس کا فوری رد ۱۲۹۷ھ ہی میں نصرت المطابع دہلی سے شائع کیا۔ چند سال بعد ۱۸۸۵ء میں محمد علی (تحصیل بچھرانوی، ضلع مراد آباد) نے بھی اس کے رد میں ایک رسالہ "البرہان علی تجہیل من قال بغیر علم فی القرآن" کے نام سے (مطبع گلزار احمدی مراد آباد سے) شائع

یکسر نہ لفظ و بیان کی خوبیوں کا تعلق ہے، ان تراجم میں بعض باتیں یقیناً ایسی بھی ہیں جو اہل نظر کو متوجہ کرتی ہیں۔ مرزا حیرت دہلوی کا ترجمہ اس لحاظ سے خاص اہم ہے کہ یہ بیسویں صدی کا اولین اردو ترجمہ ہے۔ اس کا سال تالیف ۱۳۱۹ھ مطابق ۱۹۰۱ء ہے۔ اس کی زبان سلیس، بامحاورہ، شستہ اور رواں ہے۔ نمونہ یہ ہے:

"سب تعریف اللہ کو (سزاوار) ہے، جو سارے جہان کا پروردگار، بہت مہربان، نہایت رحم والا، انصاف کے دن کا مالک (ہے) ہم تیری ہی عبادت کرتے ہیں اور تجھ ہی سے مدد چاہتے ہیں، ہمیں سیدھی راہ دکھا، (ان لوگوں کی راہ) جن پر تو نے فضل کیا ہے، نہ ان کی جن پر (تیرا) غضب نازل ہوا اور نہ گمراہوں کی۔"

محمد عالم مختار حق کی اطلاع کے بموجب اس ترجمہ میں مولوی عبدالرحیم دہلوی بھی شریک تھے نیز اس ترجمہ سے متعلق بھی مولانا اشرف علی تھانویؒ کا ایک رسالہ "اصلاح ترجمہ حیرت" ہے۔

ڈاکٹر عبدالحکیم خاں پٹیالوی کا ترجمہ ان کے دور احمدیت[1] کی یادگار ہے۔ باوجودیکہ یہ ترجمہ، ترجمۂ حیرت سے ایک سال پہلے کا ہے اس کی خاص بات یہ ہے کہ مترجم نے عربی کے وہ الفاظ جو اردو میں عام طور پر مستعمل ہیں، ترجمے میں جوں کے توں باقی رکھے ہیں پھر بھی سلاست اور روانی کو ہاتھوں سے جانے نہیں دیا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

"تمام حمد اللہ کے واسطے ہے جو تمام عالموں کا رب ہے، جو رحمن اور رحیم ہے اور روز انصاف کا مالک ہے خاص تیری ہی ہم عبادت کرتے ہیں اور تجھ ہی سے مدد مانگتے ہیں۔ ہمیں صراط مستقیم کی ہدایت کر یعنی ان (برگزیدوں) کے راستہ کی جن پر تو نے انعام کیا ہے جو غیر ہے ان لوگوں کے راستہ سے جن پر تیرا غضب ہوا اور جو گمراہ ہیں۔"

ظاہر ہے کہ حمد، رب، رحمن، رحیم، صراط مستقیم، ہدایت، انعام، غیر، غضب وغیرہ الفاظ براہ راست استعمال ہوئے ہیں۔ جن میں سے اکثر دوسرے ترجموں میں نہیں پائے جاتے بلکہ وہاں ان کی جگہ اردو مترادفات استعمال کیے گئے ہیں۔

مولانا ثناء اللہ امرتسری کا ترجمہ تفسیر ثنائی کی ذیل میں لکھا گیا ہے۔ اس لیے نفس ترجمہ بہ لحاظ زبان و بیان کسی ندرت کا حامل نہیں، البتہ شستگی اور صفائی میں اپنے ہم عصر ترجموں میں کسی سے کم بھی نہیں ہے۔ اس کا سنہ تالیف و طباعت ۱۳۱۳ھ تا ۱۳۴۷ھ کے طویل عرصے کو محیط ہے۔ ترجمے کا نمونہ یہ ہے:

"سب تعریفیں اللہ کے لیے ہیں جو سب جہان والوں کا پرورش کرنے والا، بڑا مہربان، نہایت رحم والا، قیامت کے دن کا مالک، تیری ہی عبادت کرتے ہیں اور تجھ ہی سے مدد مانگتے ہیں، ہمیں سیدھی راہ پر پہنچا، ان لوگوں کی راہ پر جن پر تو نے انعام کیے، نہ ان لوگوں کی جن پر غضب کیا گیا، نہ ان کی جو گمراہ ہیں۔"

مولانا اشرف علی تھانویؒ کا ترجمہ تحت اللفظ ہونے کے باوجود بامحاورہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ اس کی زبان اپنی چستی، درستی، سادگی اور متانت کے اعتبار سے خالص علمی ہے اور بیان میں جہت کلام اللہ کے نثری تراجم میں اس کی حیثیت سنگ میل کی ہے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ کثرت اشاعت کے اعتبار سے شاہ عبدالقادرؒ کے ترجمے کے بعد اسی کا مقام ہے۔ اس کا سنہ تالیف ۱۳۲۳ھ مطابق ۱۹۰۵ء ہے، نمونہ یہ ہے:

"سب تعریفیں اللہ کو لائق ہیں جو مربی ہیں ہر ہر عالم کے، جو بڑے مہربان نہایت رحم والے ہیں، جو مالک ہیں

---

[1] انھوں نے بعد میں اس حلقہ کو خیرباد کہہ دیا تھا اور پھر احمدیت کی مخالفت میں کئی کتابیں شائع کیں۔ انھوں نے قرآن پاک کا انگریزی ترجمہ بھی کیا جو کسی مسلمان کے قلم سے قرآن پاک کا پہلا انگریزی ترجمہ ہے، یہ لندن سے بالاقساط چھپا تھا۔

روزِ جزا کے، ہم آپ ہی کی عبادت کرتے ہیں، اور آپ ہی
سے درخواست اعانت کی کرتے ہیں، بتلا دیجیے ہم کو رستہ
سیدھا رستہ ان لوگوں کا جن پر آپ نے انعام فرمایا ہے،
نہ رستہ ان لوگوں کا جن پر آپ کا غضب کیا گیا اور نہ ان لوگوں
کا جو رستے سے گم ہو گئے۔"

مولانا احمد رضا خاں بریلوی کا ترجمہ اس کے چند سال بعد کا ہے
اس کا سنِ تالیف ۱۳۳۰ھ مطابق ۱۹۱۱ء۔ یہ ترجمہ تحت اللفظ ہے۔
اس کی نثر نہ تو بامحاورہ ہے نہ سلاست و روانی کی حامل۔ نمونہ یہ ہے :

"سب خوبیاں اللہ کو جو مالک سارے جہانوں کا، بہت
مہربان، رحمت والا، روزِ جزا کا مالک، ہم تجھی کو پوجیں
اور تجھی سے مدد چاہیں، ہم کو سیدھا راستہ چلا، راستہ
ان کا جن پر تو نے احسان کیا، نہ ان کا جن پر غضب ہوا اور
نہ بہکے ہوؤں کا۔"

ان کے بعد مترجمین کا جو سلسلہ ہے اس میں مولانا محمد علی لاہوری (سابق امیر جماعت احمدیہ) حضرت شیخ الہند مولانا محمود حسن (اسیر مالٹا)، مولانا شاکق احمد عثمانی، خواجہ حسن نظامی، مولوی یعقوب حسن، مولانا عبد الباری فرنگی محلی، مولانا محمد جونا گڑھی، مولانا عبد الدائم جلالی، مولانا احمد حسن ندوی، مولوی فیروز الدین (مؤلف لغات فیروزی) مولانا فیروز الدین (بانی "فیروز سنز" لاہور) میر محمد اسحاق، مولانا ابو الکلام آزاد، مولانا عبد الماجد دریابادی، مولانا ابو الاعلیٰ مودودی، غلام وارث، مولانا احمد سعید دہلوی اور مولینا وحید الدین خاں کے نام اہم اور قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب کے ترجموں سے یہاں اقتباسات پیش کرنا لاحاصل طوالت کا باعث ہوگا۔ البتہ آخر الذکر چند مترجمین کے ترجموں کا ذکر ضروری محسوس ہوتا ہے کہ یہ ترجمے بیسویں صدی کے ربع اول کے بعد سے آج تک کے عرصے کو محیط ہیں۔

مولانا آزاد کی تفسیر اور طرزِ انشا محتاجِ تعارف نہیں۔ ان کا ترجمہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے اوائل میں شائع ہوا۔ اس کی پہلی جلد [illegible] میں اور دوسری جلد [illegible] مطابق ۱۹۳۶ء [illegible] ترجمہ کا [illegible] ہے۔ نمونہ یہ ہے :

"ہر طرح کی ستائش اللہ کے لیے ہیں، جو تمام کائنات خلقت کا پروردگار ہے، جو رحمت والا ہے اور جس کی رحمت تمام مخلوقات کو اپنی بخششوں سے مالا مال کر رہی ہے جو اس دن کا مالک ہے جس دن کاموں کا بدلہ لوگوں کے حصے میں آئے گا۔ (خدایا!) ہم تیری ہی بندگی کرتے ہیں اور صرف تو ہی ہے جس سے (اپنی ساری احتیاجوں میں) مدد مانگتے ہیں۔ (خدایا!) ہم پر (سعادت کی) راہ کھول دے وہ راہ جو ان لوگوں کی راہ ہوئی جن پر تو نے انعام کیا۔ ان کی نہیں جو پھٹکارے گئے اور نہ ان کی جو راہ سے بھٹک گئے۔"

مولانا عبد الماجد دریابادی کی نثر اپنی سادگی اور پرکاری میں منفرد ہے۔ مترجم کی ساری ذمہ داریاں انشا پردازی کا گلا گھونٹتی ہیں پھر بھی مولانا ماجد سادگی و برجستگی، شستگی و صفائی اور سلاست و روانی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے بلکہ اس مشکل مرحلے میں بھی اپنے لب و لہجے کی چھاپ چھوڑ جاتے ہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو :

"ساری تعریف اللہ کے لیے ہے۔ (وہ) سارے
جہان کا مربی (وہ) بار بار رحم کرنے والا (وہ) مالک روزِ
جزا کا۔ ہم بس تیری ہی عبادت کرتے ہیں اور بس تجھ ہی سے
مدد چاہتے ہیں۔ چلا ہم کو سیدھا راستہ، ان لوگوں کا راستہ
جن پر تو نے انعام کیا ہے، نہ ان لوگوں کا راستہ جو زیر غضب
آچکے ہیں اور نہ بھٹکے ہوؤں کا۔"

مولانا مودودی کا ترجمہ اپنے عہد کی عام اردو نثر کا ترجمان ہے۔ اس کا انداز نہ تو مولانا آزاد کے ترجمے جیسا تشریحی ہے، نہ ہی ترجمہ تھانوی کی طرح علمی اور نہ ہی ترجمہ ماجدی جیسا سادہ و پرکار بلکہ اس کا اپنا الگ انداز ہے، جس میں سلاست و روانی ہے، سادگی بھی ہے مگر پرکاری نہیں۔ نمونہ یہ ہے :

"تعریف اللہ ہی کے لیے جو تمام کائنات کا رب ہے،
رحمان اور رحیم ہے، روزِ جزا کا مالک ہے۔ ہم تیری ہی
عبادت کرتے ہیں اور تجھ ہی سے مدد مانگتے ہیں۔ ہمیں

سیدھا راستہ دکھا، ان لوگوں کا راستہ جن پر تو نے انعام
فرمایا، جو معتوب نہیں ہوئے جو بھٹکے ہوئے نہیں ہیں۔"
ترجمے کے آخری فقروں کو دیکھیے "جو معتوب نہیں ہوئے جو بھٹکے ہوئے
نہیں ہیں۔" غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ کا یہ ترجمہ
گزشتہ مثالوں میں کہیں نہیں آیا۔ یہ عام روش سے الگ ہے اور یہی اس
کی خصوصیت۔ مترجم نے دیباچے میں خود ہی یہ صراحت کر دی ہے کہ۔
"میں نے اس کتاب میں ترجمے کا طریقہ چھوڑ کر آزاد ترجمانی کا طریقہ اختیار
کیا ہے۔" یہ ترجمہ بیسویں صدی کی پانچویں دہائی کا ہے۔ اس کے بعد بھی
کئی ترجمے ہوئے ہیں جن میں ایک درس قرآن بورڈ لاہور کی جانب سے
شائع کیا گیا ہے۔ یہ دوہرا ترجمہ ہے۔ لفظی بھی اور بامحاورہ بھی۔ اس
سے قبل خواجہ حسن نظامی بھی ایسی مثال پیش کر چکے تھے کہ انھوں نے پہلے
قرآن پاک کا بامحاورہ ترجمہ کیا پھر چند سال بعد لفظی ترجمہ بھی کیا جو "ترکی
ترجمہ" کے نام سے مشہور ہوا۔ اس میں یہ التزام رکھا گیا تھا کہ ہر لفظ کا
ترجمہ اسی لفظ کے نیچے بنے ہوئے خانے میں درج ہو جس سے قاری
بہ آسانی یہ سمجھ لے کہ ترجمے کا کون سا لفظ متن کے کس لفظ کا قائم مقام ہے
درس قرآن بورڈ، لاہور کا شائع کردہ ترجمہ زبان و بیان کے لحاظ سے
دوسرے جدید ترجموں جیسا ہی ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ درس
قرآن بورڈ نے عام فہم زبان میں قرآن پاک کے سمجھانے کا ایک ایسا
طریقہ اختیار کیا ہے جو درس قرآن کی صورت میں ہر روز کے لیے علیحدہ
علیحدہ اسباق پر مشتمل ہے۔ مولانا احمد سعید دہلوی کا ترجمہ بھی اسی دور
کا ہے۔ یہ سلیس، رواں اور بامحاورہ ہے۔

۱۹۷۹ء میں مولانا وحید الدین خاں نے "تذکیر القرآن" کے
نام سے مختصر حواشی کے ساتھ قرآن پاک کا ترجمہ لکھنا شروع کیا ہے۔
یہ بالاقساط موصوف ہی کے ماہنامہ "الرسالہ" میں شائع ہوتا رہا اور ہو
رہا ہے۔ نومبر ۱۹۸۲ء میں ابتدائی دس پاروں کا ترجمہ (مع تفسیر) یکجا
کتابی شکل میں، مکتبہ الرسالہ، قاسم جان اسٹریٹ دہلی سے طبع ہو کر شائع
ہو چکا ہے۔ اس کی نثر شگفتہ، سلیس اور رواں ہے۔ میرے علم کے
بموجب اردو تراجم قرآنی میں اب تک کے لیے یہ ترجمہ سب سے آخری
اور تازہ ترین ہے۔

تفصیلات بالا سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو تراجم قرآنی
کی زبان انیسویں صدی عیسوی کے اختتام تک جو صورت اختیار کر چکی
تھی وہی صورت کم و بیش اب تک قائم ہے۔ یہ بات جدا ہے کہ سر سید
احمد خاں کا ترجمہ قرآن بعض اسباب کی بنا پر رائج اور مقبول نہ ہو سکا،
لیکن اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ اردو نثر کو اغلاق و پیچیدگی اور
بے جا تکلفات سے پاک کر کے سادگی و سلاست بخشنے میں ان کی اور
ان کے رفقاء کی پر خلوص کوششوں سے جو نتیجہ برآمد ہوا وہی آج بھی
سکۂ رائج الوقت ہے۔ اس طرح یہ بات سامنے آتی ہے کہ بیسویں
صدی عیسوی کے تراجم قرآنی کی اردو نثر بھی تقریباً وہی ہے جو انیسویں
صدی عیسوی کے اختتام تک صورت پذیر ہو چکی تھی۔ گویا جہاں تک
تراجم قرآنی کا تعلق ہے، بیسویں صدی کی اردو نثر میں ایک دو مثالوں
کے سوا کوئی قابل ذکر تبدیلی نظر نہیں آتی۔ اس کا بڑا سبب تو یہ ہے کہ
مترجم کی ذمہ داریاں اسے متن کا اس قدر پابند رہنے پر مجبور رکھتی ہیں
کہ اس میدان میں اسے اپنی خواہش کے مطابق ہاتھ پاؤں مارنے کا کوئی
موقع نہیں ملتا۔ تفسیر میں البتہ اس بات کی گنجائش نکل سکتی ہے اور
نکلتی ہے۔ چند مثالوں سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جائے گی۔
سورۂ بقرہ کے پچیسویں رکوع کی آخری آیت ہے:

بسم اللہ الرحمن الرحیم

هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَهُمُ اللَّهُ فِي ظُلَلٍ
مِنَ الْغَمَامِ وَالْمَلَائِكَةُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ ۚ
وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ ع

(البقرہ - رکوع ۲۵ کی آخری آیت)

شاہ عبدالقادر دہلوی رح:

ترجمہ: "اے کیا راہ دیکھتے ہیں یعنی انتظار نہیں کرتے یہ لوگ مگر
ایسے کی راہ دیکھتے ہیں جو آوے خدا تعالی یعنی عذاب
خدا تعالی کا بیچ سائبان بدلی کے اور فرشتے عذاب ملکر
آویں جیسے اگلی امت پر آیا تھا عذاب اور فیصلہ کیا جاوے

کام یعنی ہر ایک کو سزا اس کے کاموں کے لائق اور خدائے تعالیٰ ہی کی طرف پھرتا ہے سب کاموں کا یعنی نیک اور بد کام سب کے اور حکم ان کے سزا اور بدلے کا خدا تعالیٰ ہی کے حضور سے ہوگا آخر کو۔" [1]

مرزا حیرت دہلوی :

ترجمہ : "کیا یہ (کفار) اس کے منتظر ہیں کہ ابر کے سائبانوں میں (عذاب) خدا اور فرشتے ان پر آجائیں اور (ان کا) کام تمام کر دیا جائے اور (آخرت) میں اللہ کی ہی طرف سب کام لوٹ (کذا) جائیں گے۔" [2]

تفسیر : "ارشاد ہوتا ہے کہ یہ کافر راہ راست پر آنے والے نہیں۔ ان کو قیامت کا انتظار ہے کہ اس دن حق جل شانہٗ کا عذاب ابر کے سائیوں میں فرشتوں کے ساتھ ان پر نازل ہوگا اور تمام لوگوں کا فیصلہ کر دے گا۔" [3]

مولانا اشرف علی تھانویؒ :

ترجمہ : "یہ (گمراہ) لوگ اس امر کے منتظر (معلوم ہوتے) ہیں کہ حق تعالیٰ اور فرشتے بادل کے سائبانوں میں ان کے پاس (سزا دینے کے لیے) آویں اور سارا قصہ ہی ختم ہو جاوے اور یہ سارے مقدمات اللہ تعالیٰ ہی کی طرف رجوع کیے جائیں گے۔" [4]

خلاصہ تفسیر بیان القرآن : "عبداللہ بن مسعودؓ سے ابن مردویہ نے روایت کیا ہے کہ قیامت کے دن اللہ تعالیٰ تمام اولین و آخرین کو جمع فرمائیں گے اور سب منتظر حساب و کتاب کے ہوں گے۔ اللہ تعالیٰ ابر کے سائبانوں میں عرش سے تجلی فرمائیں گے اور ابن عباسؓ سے روایت میں ہے کہ ان سائبانوں کے گرداگرد ملائکہ ہوں گے۔ آیت میں اس قصے کی طرف اشارہ ہے مطلب یہ ہے کہ قیامت کے منتظر ہیں۔ پھر اس وقت کیا ہو سکتا ہے۔" [5]

مزید فرماتے ہیں کہ : "اللہ تعالیٰ کے لیے آنا دیکھو جہاں مذکور ہے اس کی تفتیش حقیقت کے درپے ہونا جائز نہیں۔ حق تعالیٰ کی ذات و صفات کی کنہ کسی کو معلوم نہیں ہو سکتی۔ بلا تعیین کیفیت اجمالاً ایمان لے آنا چاہیے۔" [6]

مولانا عبدالدائم جلالی :

ترجمہ : "کیا وہ اس کے منتظر ہیں کہ ابر کے سائبانوں میں اللہ اور فرشتے ان کے پاس آجائیں اور کام ہی تمام کر دیا جائے اور اللہ ہی کی طرف تمام امور لوٹائے جائیں گے۔" [7]

تفسیر : "اب ارشاد ہوتا ہے کہ یہ یہود و نصاریٰ اور کفار راہ راست پہ آنے والے نہیں یہ تو قیامت کا انتظار کر رہے ہیں کہ اس دن حق تعالیٰ جل شانہٗ کا عذاب ابر کے سایوں میں فرشتوں کے ساتھ ان پر نازل ہوگا اور اللہ تعالیٰ تمام لوگوں کا فیصلہ کر دے گا۔" [8]

مولانا ابوالکلام آزاد :

ترجمہ : "پھر یہ لوگ کس بات کے انتظار میں ہیں؟ کیا اس بات کے منتظر ہیں کہ خدا ان کے سامنے نمودار ہو جائے (اور اس طرح نمودار ہو جائے کہ) بادل اس پر سایہ کیے ہوں، اور فرشتے (صف باندھے کھڑے) ہوں، اور جو کچھ ہونا ہے ہو چکے؟ (اگر اسی بات کے منتظر ہیں تو یاد رکھیں، یہ بات دنیا میں تو ہونے والی نہیں) اور تمام کاموں کا سررشتہ اللہ ہی کے ہاتھ ہے۔" [9]

تفسیر : "اگر ایک گروہ کے ایمان و یقین کے لیے کلام الٰہی کی ہدایت کافی نہیں، تو پھر اس کے بعد یہی رہ گیا ہے کہ خدا اس کے سامنے آکر اپنی زبان سے کہہ دے کہ میں تمہارا خدا ہوں، مجھ پر ایمان لاؤ۔ لیکن نہ ایسا ہوا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔" [10]

مولانا ابوالاعلیٰ مودودی :

ترجمہ : "کیا اب وہ اس کے منتظر ہیں کہ اللہ بادلوں کے چتر لگائے فرشتوں کے پرے ساتھ لیے خود سامنے آموجود ہو اور فیصلہ ہی کر ڈالا جائے۔ آخر کار سارے معاملات پیش تو اللہ

ہی کے حضور ہونے والے ہیں۔"[11]

تفہیم: "یہ الفاظ قابل غور ہیں۔ ان سے ایک اہم حقیقت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس دنیا میں انسان کی ساری آزمایش صرف اس بات کی ہے کہ وہ حقیقت کو دیکھے بغیر مانتا ہے یا نہیں اور ماننے کے بعد اتنی اخلاقی طاقت رکھتا ہے یا نہیں کہ نافرمانی کا اختیار رکھنے کے باوجود فرماں برداری اختیار کرے۔ چنانچہ اللہ تعالیٰ نے انبیاء کی بعثت میں، کتابوں کی تنزیل میں، حتیٰ کہ معجزات تک میں عقل کے امتحان اور اخلاقی قوت کی آزمایش کا ضرور لحاظ رکھا ہے اور کبھی حقیقت کو اس طرح بے پردہ نہیں کر دیا ہے کہ آدمی کے لیے مانے بغیر چارہ نہ رہے۔ کیونکہ اس کے بعد تو آزمایش بالکل بے معنی ہو جاتی ہے اور امتحان میں کامیابی و ناکامی کا کوئی مفہوم ہی باقی نہیں رہتا۔ اسی بنا پر یہاں فرمایا جا رہا ہے کہ اس وقت کا انتظار نہ کرو جب اللہ اور اس کی سلطنت کے کارکن فرشتے خود سامنے آجائیں گے، کیونکہ پھر تو فیصلہ ہی کر ڈالا جائے گا۔ ایمان لانے اور اطاعت میں سر جھکا دینے کی ساری قدر و قیمت اسی وقت تک ہے جب تک حقیقت تمھارے حواس سے پوشیدہ ہے اور تم محض دلیل سے اس کو تسلیم کر کے اپنی دانش مندی کا اور محض فہمایش سے اس کی پیروی و اطاعت اختیار کر کے اپنی اخلاقی طاقت کا ثبوت دیتے ہو۔ ورنہ جب حقیقت بے نقاب سامنے آجائے اور تم بچشم سر دیکھ لو کہ یہ خدا اپنے تخت جلال پر متمکن ہے اور یہ ساری کائنات کی سلطنت اس کے فرمان پر چل رہی ہے اور یہ فرشتے زمین و آسمان کے انتظام میں لگے ہوئے ہیں اور یہ تمھاری ہستی اس کے قبضۂ قدرت میں پوری بے بسی کے ساتھ جکڑی ہوئی ہے اس وقت تم ایمان لائے اور اطاعت پر آمادہ ہوئے، تو اس ایمان اور اطاعت کی قیمت ہی کیا ہے؟ اس وقت تو کوئی کٹے سے کٹا کافر اور بدتر سے بدتر مجرم و فاجر بھی انکار و نافرمانی کی جرأت نہیں کر سکتا۔ ایمان لانے اور اطاعت قبول کرنے کی مہلت بس اسی وقت تک ہے جب تک کہ پردہ کشائی کی وہ ساعت نہیں آتی۔ جب وہ ساعت آگئی، تو پھر نہ مہلت ہے نہ آزمایش، بلکہ وہ فیصلے کا وقت ہے۔"[12]

مولانا عبدالماجد دریابادی:

ترجمہ: "(یہ لوگ) تو بس اسی کا انتظار کر رہے ہیں کہ ان کے پاس خدا بادل کے سائبانوں میں آجائے اور فرشتے (بھی) اور قصہ ہی ختم ہو جائے۔ اور اللہ ہی کی طرف (سارے) معاملات رجوع کیے جائیں گے۔"[13]

تفسیر: "اب پھر اشارہ انہی نو مسلم یہود کی طرف ہے جن کا ذکر دو آیت قبل آچکا ہے۔ یہ اسلام میں ابھی داخل ہوئے ہیں لیکن کفر و یہودیت سے پوری طرح نکل نہیں پائے ہیں۔ — يَأْتِيَهُمُ اللّٰهُ فِي ظُلَلٍ مِّنَ الْغَمَامِ وَالْمَلٰٓئِكَةُ۔ عقائد کا یہ اصولی اور مسلّم مسئلہ ہے کہ ذات باری کے لیے نہ محل ہے نہ ظرف۔ اس لیے اسلامی عقیدہ کے لحاظ سے اللہ تعالیٰ کے "آنے" یا "جانے" کے کوئی معنی ہی نہیں۔ امام رازیؒ کہتے ہیں: اجمع المعتبرون من العقلاء علی انہٗ سبحانہٗ وتعالی منزہ عن المجیٔ والذھاب (کبیر) اور آگے اس پر متعدد دلائل قائم کرنے کے بعد پھر لکھتے ہیں: — ثبت انہ تعالی لیس بجسم ولا بمتحیز وانہٗ لا یصح المجیٔ والذھاب علیہ (کبیر) اس لیے اکثر مفسرین نے آیت کو متشابہات میں سے مانا ہے اور صاف لکھ دیا ہے کہ اس پر اجمالی ایمان کافی ہے، تفصیل عقل بشری سے ماوری ہے۔ چنانچہ مفسر تھانویؒ کا ارشاد ہے کہ "اللہ تعالیٰ کے لیے آنا وغیرہ جہاں مذکور ہے اس کی حقیقت کے درپے ہونا جائز نہیں کیونکہ جس طرح اس کی ذات کی حقیقت کسی کو مدرک نہیں ہوئی ہے۔ اسی طرح اس کی صفات و افعال کی کنہ معلوم نہیں ہو سکی۔ البتہ وجود اور وحدت ہی پر اجمالاً

بالیقین کیفیت ایمان لے آنا چاہیے کہ اس سے زیادہ فکر میں پڑنا لایعنی کا قصد کرنا ہے۔" اور صاحب روح المعانی نے یہ کہہ کر چھوڑ دیا ہے کہ یاتیہم اللہ بالمعنی اللائق بہ جل شانہ منزھا عن مشابہۃ المحدثات والتقید بصفات الممکنات اور "مذھب السلف الصالح" یہ نقل ہوتا چلا آرہا ہے کہ فالاولی السکوت عن التاویل و تفویض معنی الآیۃ علی سبیل التفصیل الی اللہ تعالیٰ (کبیر) اور مفسر محدث بغوی کو یہ لکھنا پڑا الاولی فی ھذہ الآیۃ و فی ما شاکلھا ان یومن الانسان بظاھرھا و یکل علمھا الی اللہ تعالیٰ و یعتقد ان اللہ عز اسمہ منزہ عن سمات الحدث علی ذلک مضت ائمۃ السلف و علماء السنۃ (معالم) اور بہتوں نے آیت میں یاتیہم اللہ کے درمیان کوئی اور لفظ مثلاً امر یا باس یا آیات وغیرہ محذوف مان کر معنی یہ کیے ہیں کہ اللہ کا حکم آ پہنچے یا عذاب آ جائے۔ ای یاتیہم ثوابہ و حسابہ و عذابہ (ابن جریر) ای امرہ و باسہ (مدارک) او آیات اللہ (کبیر) ای امر اللہ (کبیر) یاتیہم اللہ، او مع ھم من الثواب والعقاب قالہ الزجاج (بحر) یعنی بلا یہ عذاب او (شاہ ولی اللہ) اور ایک جماعت نے ملائکۃ کا او "قضی الامر" کے پہلو کو ملحوظ رکھ کر ان واقعات کو روز قیامت سے متعلق کیا ہے کہ یہ منکرین و معاندین قبول حق کے لیے اب شاید آمد قیامت ہی کے منتظر ہیں۔ قولہ یاتیہم اللہ اخبار عن احوال القیامۃ (کبیر) یہ سب مذہب اپنی جگہ صحیح اور حق ہیں لیکن ان سب میں بنا مشترک یہ ہے کہ آیت کا روئے سخن عام منکرین یا منافقین و اہل کتاب کی جانب کیا ہے۔ ای یکذبون بمحمد صلعم (ابحر) یا المراد بہ المنافقون او اھل الکتاب (روح) لیکن حقیقت کلام پر غور کر کے اگر روئے سخن صرف یہود کی جانب معدد

کر دیا جائے تو بات بالکل صاف ہوئی جاتی ہے اور بجائے ادق کی تفسیرات کے صرف اتنا بڑھا دینا ہوگا "حسب اعتقاد یہود" اس لیے کہ یہود کا مذہب تشبیہ و تجسیم کا تھا۔ یہ لوگ خدا کی جسمانیت کے پوری طرح قائل تھے اور جلوۂ حق کو بادلوں سے خاص طور پر متعلق سمجھتے تھے بلکہ بادلوں کو گویا حق تعالیٰ کی سواری سمجھے ہوئے تھے۔ ان کے مقدس صحیفوں اور نوشتوں میں اب تک اس قسم کی تعلیمات محفوظ چلی آتی ہیں۔ "وہ نور کو پوشاک کی مانند پہنتا ہے اور آسمانوں کو پردہ کے مانند پھیلاتا ہے، وہ اپنے بالاخانوں کو پانیوں میں بناتا ہے اور بادلوں کو اپنی رتھ ٹھہراتا ہے اور ہوا کے بازوؤں پر وہ سیر کرتا ہے۔" (زبور ۱۰۴: ۳) "خداوند ایک تند و ابر پر سوار ہو کر مصر آئے گا اور مصر کے بت اس کے حضور میں لرزاں ہوں گے۔" (یسعیاہ ۱۹: ۱) "کروبی گھر کی داہنی طرف کھڑے ہوئے تھے اور اندرونی صحن بادل سے بھر گیا۔ تب خداوند کا جلال کروہ سے اٹھ گیا، اور گھر کے آستانہ پر آیا، اور گھر بادل سے بھر گیا، اور صحن خداوند کے جلال کی چمک سے معمور تھا۔" (حزقی ایل ۱۰: ۱۴) غرض خدائے تعالیٰ کا بادلوں سے بطور مرکب یا سواری کے قریب تر تعلق یہود کے تخیل میں رچ گیا تھا۔ یہاں تک کہ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کے جدید ترین ایڈیشن (طبع چہاردہم) میں حق تعالیٰ کی جو تصویر نیم یہودی نیم مسیحی تخیل کے مطابق دی ہے (جلد ۲ ص ۱۲۲) اس میں (معاذ اللہ) حق تعالیٰ کو صاف صاف بدلیوں پر سوار دکھایا ہے: تو قرآن مجید نے آیت میں اپنی طرف سے کوئی بات نہیں کہی ہے، صرف یہود کے خیال کی ترجمانی، اس کی صحت و غلطی سے بحث کیے بغیر کر دی ہے کہ یہ بنی اسرائیل اس خیال میں پڑے ہوئے ہیں کہ خدا مع فرشتوں کے بدلیوں پر سوار ہو کر ان کے سامنے آ جائے گا، اور ہمارا ہر غلطی کا فیصلہ کر کے رکھ دے گا؟ اللہ بڑے اونچے مرتبے کے امام المفسرین امام رازیؒ کے اس کی نظر سے یہ نکتہ نہ بچا سکا...

میں لکھ گئے ہیں، اور صرف لکھ ہی نہیں گئے ہیں، اسی کو پہلے وهو اوضح عندی من کل ملسلف، اور پھر هذا الوجه اظهر من عندی من کل ماسبق کہہ کر بہترین توجیہ بھی قرار دے گئے ہیں کہ یہود حق تعالیٰ کی تشبیہ اور تجسیم کے قائل تھے، اور قرآن نے یہاں بجنسہ ان کے اعتقاد کو اس پر تنقید کیے بغیر دہرا دیا ہے۔ اس لیے اس کے بعد نہ مجاز وغیرہ کسی تاویل کی حاجت رہتی ہے اور نہ کوئی اشکال ہی رہ جاتا ہے۔ اذا کان هذا حکایة عن حال الیهود لم یمنع اجراء الآیة علی ظاهرها و ذلك لان الیهود کانوا علی مذهب التشبیه وکانوا یجوزون علی الله المجیء والذهاب وعلی هذا التقدیر یکون هذا الکلام حکایة عن معتقد الیهود القائلین بالتشبیه فلا یحتاج حینئذ الی التاویل ولا الی حمل اللفظ علی المجاز .... ولیس فی الآیة دلالة علی انهم محقون فی ذلك الانتظار او مبطلون وعلی هذا التقدیر یسقط الاشکال (کبیر)" ۱۴

چند تفسیری نمونے یہاں بلا تبصرہ نقل کر دیے گئے ہیں۔ یہ بہ لحاظ فن اور بہ لحاظ زبان و بیان جس حقیقت کے آئینہ دار ہیں اس کے پیش نظر یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ بیسویں صدی کی اردو نثر، تراجم قرآنی کی نہیں تفاسیر قرآنی کی اردو نثر نے جو سادگی و متانت، سلاست و روانی، معنی کی وضاحت، استدلال منطقی اور اسلوب کی دل پذیری جیسی تمام خوبیوں سے متصف ہے۔

●●

حواشی :

۱ : موضح القرآن، ص ۳۲، مطبع مجیدی، کان پور ۱۳۷۳ھ م ۱۹۵۳ء باہتمام حاجی محمد شفیع ابن عالی جناب حاجی محمد سعید تاجر کتب، خلاصی ٹولہ، کلکتہ ۱۳

۲ : قرآن پاک مترجمہ مرزا حیرت دہلوی، ص ۸۴ مطبوعہ کرزن پریس دہلی ۱۳۲۱ھ باہتمام مترجم خود۔

۳ : ایضاً۔ ص ۵۸ - ۵۷۔

۴ : قرآن مجید مترجم از مولانا اشرف علی تھانوی، مطبوعہ ہندوستان الکٹرک پرنٹنگ ورکس۔ دہلی، باہتمام لالہ شام بہاری لال ۱۳۲۹ھ

۶،۵ : ایضاً ص ۵۰ - ۴۹

۷ : قرآن مجید مترجم از مولانا عبدالدائم جلالی، مطبوعہ حمیدیہ پریس، دہلی

۸ : ایضاً

۱۰،۹ : ترجمان القرآن جلد اول طبع ثانی، شائع کردہ زمزم کمپنی لمیٹڈ، لاہور ۱۹۴۷ء، ص ۲۴۷

۱۲،۱۱ : تفہیم القرآن جلد اول طبع ششم ۱۹۶۴ء شائع کردہ مرکزی مکتبہ جماعت اسلامی ہند، دہلی۔ ص ۱۶۱ - ۱۶۰

۱۴،۱۳ : تفسیر ماجدی، جلد اول طبع اول ۱۳۶۵ھ مطابق ۱۹۴۶ء، مطبوعہ تاج کمپنی لمیٹڈ، قرآن منزل، لاہور، ص ۸۲

نوٹ : یہ مقالہ پٹنہ یونیورسٹی سیمینار بعنوان "بیسویں صدی میں اردو نثر" میں پڑھا گیا۔

اردو مرثیہ نگاری اور مرزا دبیر

پروفیسر کلیم سہسرامی

مرزا دبیر اور میر انیس اردو شاعری کے دو ایسے ستون ہیں جن پر اردو مرثیہ نگاری کا ایوان قائم ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اردو مرثیہ انیسویں صدی کا ایک غیر معمولی اور اہم شعری تجربہ ہے جس نے اردو شاعری میں ایسا اضافہ کیا جس کی بدولت آج بھی اس کی حیثیت ایک یادگار کی ہے، مرزا دبیر کا دورِ حیات ۲۹ اگست ۱۸۰۳ء سے ۱۸۷۵ء تک پھیلا ہوا ہے یعنی انیسویں صدی کی تین چوتھائی تک۔ لیکن ان کے عہدِ مرثیہ گوئی کا احاطہ کیا جائے تو ۱۸۲۰ء سے ۱۸۷۵ء تک کا زمانہ زیادہ صحیح ہوگا یعنی تقریباً پچپن برس تک مرزا صاحب نے مرثیہ گوئی میں فکر و فن کے چراغ روشن کئے۔ مرثیے کی روایت دکن سے شروع ہوتی ہے، شمالی ہند یعنی دلی ہوتی ہوئی لکھنؤ پہنچ کر میر ضمیر کے ہاتھوں پروان چڑھتی ہے، میر ضمیر جنھوں نے مرثیہ نگاری کی صنف میں قابلِ قدر اضافہ کیا، مرزا دبیر انھیں کے شاگرد تھے، مرزا دبیر مرثیہ گوئی کی ہی آبرو نہ تھے بلکہ اپنے استاد کی بھی آبرو کے ضامن تھے۔

اردو مرثیے کے سخت گیر نقاد ڈاکٹر احسن فاروقی کا خیال ہے کہ:

"مولانا شبلی، میر انیس کے مقابلے میں مرزا دبیر کے نقائص جن چیزوں کو قرار دیتے ہیں" دراصل وہی مرزا دبیر کے مخصوص ادراک کی مثالیں ہیں۔ مرزا دبیر کا ادراک، وہ محض تصورات سامنے لاتا ہے جو ان کی انفرادیت کا پتا دیتے ہیں۔"

میں اس پر صرف اس قدر اضافہ کروں گا کہ مولانا شبلی کی کتاب "موازنۂ انیس و دبیر" کے متعلق منفی انداز میں سوچنا مستحسن نہیں، وہ اس لئے کہ یہ کتاب مرزا دبیر کے حق میں ردِ عمل کا ایک ایسا تریاق ثابت ہوئی جس کے وسیلے سے مرزا صاحب کے فکر و فن، حیات اور ادبی کارنامے پر تقریباً ڈیڑھ درجن قابلِ قدر اور مستند کتابیں لکھی گئیں، اور دبیر کے فن کا جادو ایسا چلا کہ مولانا شبلی نے اپنی زندگی ہی میں سید نظیر الحسن کی "المیزان" کی دادوی، اور مرزا دبیر کے کلام کی خوبیوں کا اعتراف کیا، اس سلسلے میں اگر یہ کہا جائے کہ میر انیس کی طرح مرزا دبیر کے یہاں، جہاں تک مرثیہ نگاری کا تعلق ہے موروثی روایت کا فقدان ملتا ہے لیکن اس کے باوجود مرزا صاحب کے کلام کا اعتراف بڑے بڑوں نے کیا، شاعری کی فنی عظمت کا انحصار اس کے سلیقۂ اظہار پر ہے، چنانچہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مرزا کا تاریخی و تہذیبی شعور ان کی شاعری کا بنیادی ستون ہے۔ بیسویں صدی کی بیانیہ شاعری، منظر نگاری اور طویل نظم گوئی پر بلا شبہ مرثیے کی ہیئت اور اسلوب کی چھاپ نظر آتی ہے۔

مرزا دبیر کی اہمیت و عظمت کا اندازہ اس سے لگایا

صدر شعبۂ السنہ، راجشاہی یونیورسٹی، بنگلہ دیش

جاسکتا ہے کہ ان کے عالمِ شباب میں شاہ اودھ غازی الدین حیدر نے انھیں شاہی امام باڑے میں مجلس پڑھنے کی دعوت دی۔ نصیرالدین کے زمانے میں مرزا صاحب کی شہرت منتہائے کمال کو پہنچی، چناں چہ شہزادے اور شہزادیاں ان کی شاگردی میں داخل ہوئے جس سے ان کی عزت کو چار چاند لگے، اور محمد علی شاہ کے عہد میں اپنے استاد میر ضمیر کے ساتھ دبیر بھی مرثیہ نگاری کی دنیا میں چمکے، بڑھے اور پھولے پھلے، مرزا دبیر نے اپنے فن کا مظاہرہ اس طرح کیا کہ میر ضمیر نے جن بحروں میں مرثیے کہے تھے، ان کے علاوہ بعض طویل و مختصر بحروں میں بھی دادِ سخن دی۔ اس میں شک نہیں کہ دبیر بنیادی طور پر مرثیہ گو تھے لیکن انھوں نے اس کی حدود میں اپنے آپ کو پابند رکھتے ہوئے اپنے معاصر سیاسی حالات پر بھی منظوم تبصرے کئے ہیں، اسی طرح انھوں نے واقعات کربلا سے پہلے اور اس کے بعد کے غیر معمولی اور قابلِ ذکر حالات کو بھی اپنی فکر کی جولاں گاہ کا مرکز بنایا، یہی نہیں بلکہ دوسرے مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں واقعات کربلا سے متعلق روایات کا استعمال مرزا دبیر کے یہاں سب سے زیادہ ملتا ہے، اس امر کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ مرزا دبیر جب حقیقت نگاری اور جذبات کی عکاسی کرتے ہیں تو ان کے بیان میں تاثیر اور دل کشی پیدا ہو جاتی ہے۔ انھیں مختلف موضوعات کو زبان و بیان کے پیرائے میں سمو دینے پر حیرت انگیز قدرت حاصل ہے، مرزا صاحب کے مراثی میں وعظ و نصیحت کا جو حصہ ملتا ہے یا حضرت امام حسین کی دعائیں جہاں نظم کی گئی ہیں ان میں سہل ممتنع اور سادگی و سلاست کی کار فرمائی نظر آتی ہے، اسی طرح شوکت الفاظ اور ایجاد و اختراع میں مرزا صاحب کی صلاحیتوں کا اندازہ کرنا ہو تو گرمی کی شدت کا بیان، جنگ کے موقع پر گھوڑے اور رجز کی تفصیل، صبح کا سماں اور بہار کا منظر ان کے یہاں ملاحظہ فرمائیے، مثلاً یہ دو بند : (صبح کا منظر)

بڑھ کر نقابِ نور پکارا سحر سحر
تھی آسماں سے بارشِ رحمت شجر شجر
لوٹا سحر نے معدنِ شبنم گہر گہر
ذروں پہ مہر نور در آیا قمر قمر
برقع جو اٹھ گیا تھا رُخِ آفتاب کا
پردہ تھا فاش، صبح طلوعِ نقاب کا

تپتی تھی زمیں، آہنِ حداد کی تمثال
شہباز نگہ، کھول نہ سکتا تھا پر و بال
خرمن میں ہر اک دانہ سپند تھا صفتِ خال
بے رنگِ شفق، منہ فلکِ سبز کا تھا لال
اس فصل کی شدت اگر آ جائے بیاں میں
اغلب ہے کہ چھالے پڑیں خامے کی زباں میں

دبیر کے زمانے میں لکھنؤ کی تہذیب و تمدن اور علمی و ادبی مذاق و معیار اتنا بلند تھا کہ اس دور کی تاریخ کے مطالعے کے بغیر اس کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہے، انصاف کی روشنی میں مرزا صاحب کے مرثیوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ ان کے یہاں اس عہد کی علمی و ادبی اور فنی و لسانی روایات و اقدار کا احترام و اعتراف ملتا ہے، ان کے مرثیوں کی خصوصیات یا خاص جوہر کا شمار کیا جائے تو بلا مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ایجاد مضامین، اختراع تشبیہات و ندرت استعارات، شوکت الفاظ، صنایع و بدایع کا استعمال، مضمون آفرینی و لسانی موشگافی، مشکل پسندی و نکتہ سنجی، مذہبی عقائد و تعلیمات اسلامی، اخلاقیات و علمی اصطلاحات، عالمانہ زبان و بیان اور شدت مبالغہ کی شمعیں کچھ اس طرح روشن کی ہیں جن سے تقریباً ایک صدی سے کچھ زیادہ عرصہ (۱۱۲ سال) گزرنے کے بعد مرثیے کی بزم آج بھی فروزاں ہے۔ مرزا صاحب کے یہاں عربی لفظوں اور فقروں کے ساتھ فقہی مسئلوں کا استعمال بھی مل جاتا ہے جس سے اس بات کا ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ انھوں نے قرآن و حدیث کا مطالعہ بھی بالاستیعاب کیا تھا، ان کے یہاں ایسے مطلعوں کی کمی نہیں جن کا آغاز "جب" اور "جو" سے ہوتا ہے۔ قرآن کریم

کی بعض آیتوں اور سورتوں کا آغاز اذا سے ہوتا ہے اور جب اردو اسی عربی لفظ اذا کا اردو ترجمہ ہے، مثلاً چند مطلعوں کے یہ مصرعے :-
(۱) جب ہوئی ظہر تلک قتل، سپاہِ شبیر
(۲) جب یزید اپنے گناہوں سے پشیمان ہوا
(۳) عابد کو جب یزید سے بابا کا سر ملا
(۴) صغرا سے جب کہ نہ شبیر کی خبر آئی

مرزا دبیر کے مراثی میں بعض مقامات ایسے بھی آئے ہیں جہاں مضامین کی توضیح و تفصیل ملتی ہے، اس سلسلے میں شاعر نے ایک ہی بات کی بار بار تکرار اور تفصیل پیش کی ہے، اس طرح قاری کا ذہن اس کی وضاحت سے کچھ اس طرح مطمئن ہو جاتا ہے جیسے سیدھی سادی نثر میں کوئی بات اس کے سامنے پیش کی گئی ہے لیکن اس سے شعر کی تاثیر و تخئیل میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر یہ دو بند ملاحظہ ہوں :

چہرے سے محبت بھی، تجمل بھی عیاں ہے
آنکھوں سے شجاعت بھی، تحمل بھی عیاں ہے
فاقے میں قناعت بھی، توکل بھی عیاں ہے
سر دینے میں عجلت بھی، تامل بھی عیاں ہے
جلدی کا سبب شوقِ حضوریِ خدا ہے
وقفے کی جہت، الفتِ شاہِ شہدا ہے

تھی صبح یا فلک کا وہ جیب دریدہ تھا
یا چہرۂ مسیح کا رنگِ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشکِ چکیدہ تھا
یا فاطمہ کا نامۂ گردوں رسیدہ تھا
کہئے نہ مہرِ صبح کے سینے پہ داغ تھا
اُمید اہل بیت کا گھر بے چراغ تھا

صاحب گل رعنا، عبدالحی کا خیال ہے کہ "دردخیز کنائے، اور اشاک و دل گداز انداز میں وہ میر انیس سے ممتاز ہیں" یہ بھی صحیح نہیں کہ مرزا دبیر زبان کی صفائی، بندش کی چستی اور مناظر قدرت کی صحیح تصویر کھینچنے سے عاری ہیں۔ یہاں میر انیس و مرزا دبیر کا موازنہ مقصود نہیں، البتہ یہ کہوں گا کہ مرزا صاحب کے مرثیوں میں یہ خصوصیتیں پائی جاتی ہیں اور جب وہ حقیقت نگاری کرتے ہیں تو اس میں سادگی و سلاست کے ساتھ شدتِ جذبات، صداقتِ واقعات اور لطافتِ احساسات کی تصویر کشی نمایاں طور پر جلوہ گر نظر آتی ہے، ان کے بیان میں رقت آمیز درد انگیزی اور غم ناکی پیدا ہو جاتی ہے، اس سلسلے میں مرزا صاحب کی فن کاری اور قدرت کلام کا مظاہرہ کرنا ہو تو یہ بند پیش خدمت ہے جس میں سبط مصطفےٰ یعنی حضرت امام ذی مقام اپنے شیر خوار بچے یعنی حضرت علی اصغر کے لئے دشمنان اسلام سے پانی کی درخواست کرتے ہیں :-

ہاتھوں پہ اس کو لے کے چلے، شاہ اتقیا
اور ساتھ ساتھ گود کو کھولے ہوئے قضا
لکھا ہے، دھوپ تیز تھی اور گرم تھی ہوا
اصغر پہ ماں نے ڈال دی اجلی سی اک ردا
چادر نہ تھی، وہ چہرۂ پُر آب و تاب پر
ٹکڑا سفید ابر کا تھا، آفتاب پر

ہر ہر قدم پہ سوچتے تھے، سبط مصطفےٰ
لے تو چلا ہوں، فوج عدو سے کہوں گا کیا
نے پانی مانگ آتا ہے مجھ کو، نہ التجا
منت بھی گر کروں گا تو وہ دیں گے کیا بھلا
پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری
بچے کی جان جائے گی اور آبرو مری

اسی طرح میدان کارزار کی طرف حضرت عباس کی روانگی کا یہ منظر :-

عباس جب کہ جانب باغ جناں چلے
شانے پہ لا کے شان سے رکھ کر نشاں چلے
زوجہ نے پوچھا، اے مرے والی کہاں چلے
بولے جہاں سے اب نہ پھریں گے وہاں چلے

اب آخری وداع کی باری نہ آئے گی
تن ہے سب کی لاش، ہماری نہ آئے گی

عباس سے سنا جو یہ، اس تشنہ کام نے
دنیا سیاہ ہو گئی آنکھوں کے سامنے
اک آہ کی کمر کو پکڑ کر، امام نے
پردہ اٹھایا، بانوئے شاہ انام نے
جھک کر ہلال، برج فلک سے نکل گیا
اور نگاہ تھا کہ پلک سے نکل گیا

مرزا صاحب اتنے ہمہ جہت تھے کہ واقعات کربلا، مناظر قدرت، جنگ کی تفصیل اور ممدوح کی تصویر کے علاوہ انھوں نے حضرت امام حسین علیہ السلام کے خطبات بھی اپنے مرثیے میں منظوم طور پر پیش کئے ہیں۔

مرزا دبیر کے یہاں ان کے فکر و فن کی عظمت کا مشاہدہ یوں ہوتا ہے کہ جب وہ مبالغہ آرائی اور تصویر کشی پر اتر آتے ہیں تو اپنے معاصرین کے مقابلے میں تخیل کی پرکاری، اور اپنے قلم کی فن کاری سے ایسا کام لیتے ہیں کہ مجسم چیزوں کو متحرک بنا دیتے ہیں، دبیر کا یہ ادبی کارنامہ لائق تحسین بھی ہے اور قابل ستائش بھی مثلاً تلوار کی تعریف و توصیف حسب ذیل بند میں پیش کی جاتی ہے۔

آگے کبھی بڑھی، کبھی پیچھے کو پھر پڑی
سر پر جو لڑکھڑائی تو شانوں پہ گر پڑی
تجویز جو لعینوں نے کی، وہ مفر پڑی
اُفتاد ان سے پوچھئے، جن کے سر پڑی
اٹھی، گری، بلند ہوئی، پست ہو گئی
پی پی کے کشتوں کا لہو، مست ہو گئی

چھائی جو سر پہ شامیوں کے رات ہو گئی
رن کی زمین، پردۂ ظلمات ہو گئی
برسا وہ مینہ سروں کا کہ برسات ہو گئی
معجز نمائی اس کے لئے بات ہو گئی

جوہر نے جب چمک کے شرارے دکھا دئے
پھروں نے دھوپ، راستے نے تارے دکھا دئے

رسالہ زبان و ادب کی ملکیت اور اس کے متعلق دوسری معلومات

فارم IV دیکھیے رول ۸

۱۔ مقام اشاعت : بہار اردو اکادمی
اردو بھون، چوہٹہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

۲۔ اشاعت کا وقفہ : سہ ماہی

۳۔ پرنٹر کا نام : سراج الدین
قومیت اور : ہندوستانی، بہار اردو اکادمی،
پتہ : اردو بھون، چوہٹہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

۴۔ پبلشر کا نام : سراج الدین
قومیت اور : ہندوستانی، بہار اردو اکادمی
پتہ : اردو بھون، چوہٹہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

۵۔ ایڈیٹر کا نام : شین مظفر پوری
قومیت اور : ہندوستانی، بہار اردو اکادمی،
پتہ : اردو بھون، چوہٹہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

۶۔ رسالے کا مالک :
نام اور پتہ : بہار اردو اکادمی
اردو بھون، چوہٹہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

میں سراج الدین اعلان کرتا ہوں کہ اوپر درج کی گئی معلومات میرے علم و یقین کے مطابق صحیح ہیں۔

کوثر خیر آبادی کا شہر گیا میں قیام

ڈاکٹر سید شاہد اقبال

بتائے کون کہ گھر بار چھوڑ کر کوثر
گیا میں کیوں ہے اقامت کسی کو کیا معلوم

کوثر خیرآبادی کا شمار امیر مینائی کے اہم تلامذہ میں ہے۔ امیر مینائی کے دوسرے اہم شاگردوں میں جلیل مانک پوری، حفیظ جونپوری، ریاض خیرآبادی وغیرہم شامل ہیں۔ جناب عرفان عباسی نے امیر مینائی کے دوسرے نامذ شاگردوں کی طویل فہرست موسوم بہ "دبستان امیر مینائی"[1] مرتب کی ہے۔ اس میں فاضل مرتب نے تمام شاگردوں کے بارے میں اہم معلومات اکٹھا کرنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔ اس میں ضروری حوالے بھی درج ہیں۔ جن سے خوشہ چینی کی گئی ہے۔

جلیل مانک پوری، مضطر کاکوروی اور ریاض خیرآبادی پر ڈاکٹر خلیل الرحمٰن خاں کا تحقیقی مقالہ اب منظر عام پر آچکا ہے — مذکورہ مقالوں میں کوثر خیرآبادی کے بارے میں بہت کم معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ عرفان عباسی صاحب نے "دبستان امیر مینائی" (صفحہ ۲۴۲) میں کوثر خیرآبادی کا ذکر کیا ہے۔ جو مفتی نجم الحسن رضوی صاحب کی تصنیف "خیرآباد کی ایک جھلک" سے ماخوذ ہے[3]۔ اس میں کوثر خیرآبادی بحیثیت عالم (صفحہ ۵۵)، کوثر خیرآبادی بحیثیت حکیم (صفحہ ۷۹) اور کوثر خیرآبادی بحیثیت شاعر (صفحہ ۹۳/۹۴) ذکر ہے۔

عرفان عباسی صاحب نے "خیرآباد کی ایک جھلک" کے مرقومہ بیانات (۵۵، ۷۹، ۹۳/۹۴) کو "دبستان امیر مینائی" (صفحہ ۲۴۲) میں یکجا کر دیا ہے۔

کوثر خیرآبادی اپنے وطن خیرآباد سے بہت دور بہار کے شہر گیا میں ۳۵ سال (۱۳۰۵ھ/۱۸۸۷ء / ۱۳۴۰ھ/۱۹۲۱ء) مقیم رہے۔ گیا میں ان کے اس طویل قیام کا کوئی علم مفتی نجم الحسن رضوی صاحب کو نہیں ہے۔ لہٰذا عرفان عباسی صاحب کی لاعلمی بھی لازمی تھی — "دبستان امیر مینائی" میں عرفان عباسی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے وہ صرف مفتی نجم الحسن رضوی صاحب ہی کا مرہون منت ہے۔

امیر مینائی کے بہاری[1] شاگردوں میں حکیم محمد ہادی حسن خاں نایاب رسولپوری (ساکن عظیم آباد) اور ان کے چھوٹے بھائی مہدی حسن خاں شاداب رسولپوری (ساکن عظیم آباد) کے علاوہ نعیم الحق آزاد شیخپوری، مولوی محمود علی خاں خوش دل خلف مولوی ہدایت علی خاں (ساکن مظفرپور) اور شہباز بہاری کا تذکرہ ملتا ہے۔

امیر مینائی، شاداب عظیم آبادی کی دعوت پر ۱۳۰۵ھ/۱۸۸۷ء میں عظیم آباد آئے۔ ان کے ساتھ ریاض خیرآبادی اور کوثر خیرآبادی بھی تھے۔ امیر مینائی کا قیام لال کوٹھی (پٹنہ سیٹی) میں تھا۔ ان کی شعرائے عظیم آباد سے ملاقاتیں بھی ہوئی تھیں[4]۔

نواب مرزا محمد سعید اور ان کے چھوٹے بھائی نواب مرزا محمد امیر (رئیس گیا) بھی شرف ملاقات کو آئے۔ کوثر خیرآبادی ان کے ہمراہ گیا تشریف لائے۔

کوثر خیرآبادی کا قیام گیا میں نواب مرزا محمد سعید کے مکان میں تھا۔ نواب مرزا محمد سعید اور نواب مرزا محمد امیر کے ساتھ ہی رہتے

تھے۔ نواب صاحب کا مکان شہر گیا کے محلہ کرائی گھاٹ میں تھا۔ اسی جگہ کوثر خیرآبادی کا مطب بھی تھا[۱۱] مذکورہ مکان اب نواب مرزا محمد سعید کے پوتے مرزا شہاب الدین کی ملکیت ہے۔

مکاتیب امیر مینائی مرتبہ احسن اللہ خاں ثاقب میں امیر مینائی کے کوثر خیرآبادی کے نام ۲۴ خطوط ملتے ہیں۔ کتابت کی مدت ۱۸۹۲ء اور تا ۱۸۹۸ء ہے۔ امیر مینائی کے خطوط کے ایسے اقتباس پیش کئے جاتے ہیں جو کوثر خیرآبادی کے قیام گیا سے متعلق ہیں۔ شہر گیا اُس زمانے میں صاحب گنج کے نام سے بھی موسوم تھا★۔ چنانچہ امیر مینائی نے صاحب گنج ہی لکھا ہے۔

۱ "... میر بشارت حسین صاحب رئیس صاحب گنج کے واقعہ رحلت سے سخت صدمہ ہوا۔ اس محسن کا نعم البدل خداوند تعالیٰ آپ کو دے....."

(مورخہ ۲۶ مئی ۱۸۹۲ء)

۲۔ "..... مجھے افسوس ہے کہ آپ نے خیرآباد سے خط نہ لکھا۔ لکھا تو اتنے دنوں بعد لکھا...."

(مورخہ ۱۰ فروری ۱۸۹۳ء)

۳۔ "... صاحب گنج سے جو خط آیا اُس کا جواب بھی دوسرے یا تیسرے دن روانہ کیا..."

(مورخہ ۳، مارچ ۱۸۹۸ء)

نواب امداد امام اثر★★ کا دیوان جب رام پور سے پہلی بار شائع ہوا تو کوثر خیرآبادی نے اس کا قطعہ تاریخ لکھا تھا۔ یہ قطعہ تاریخ دیوان اثر کے آخر میں درج ہے[۱۲]۔ جس کے دو اشعار یہ ہیں ؎

فضل و کمال عز و شرف جاہ و تمکنت
روز ازل سے جمع ہیں امداد امام میں
جادو کا سر اُڑا تو نکل آیا سال طبع
بنگالے کا سحر ہے اثر کے کلام میں

۱۴ـ ـ ع ـ ۱۹

گیا میں "بزم سخن" کے نام سے ادبی انجمن قائم تھی۔ جس کے زیر اہتمام ماہانہ مشاعرے بڑے آب و تاب سے منعقد کیے جاتے۔ اس کے روح رواں خلش گیاوی تھے۔ ان مشاعروں میں کوثر کی شرکت لازمی تھی۔ اس کے لیے وہ پہلے ہی سے تیاری کرتے۔ کوثر گیا سے اپنی غزلیں استاد کے پاس پابندی سے اصلاح کے لیے بھیجتے اور حضرت امیر مینائی وقت کی پابندی کے ساتھ غزل لوٹاتے تاکہ مشاعرے میں پڑھی جاسکے۔ کوثر کی غزل مشاعرے پر چھا جاتی۔

۲۵ تا ۲۷، اکتوبر ۱۹۱۶ء گیا کا ایک یادگار تاریخی مشاعرہ بمقام تھیوسوفیکل ہال (موجودہ ٹی۔ ماڈل اسکول۔ گیا) منعقد ہوا تھا۔ اس مشاعرے میں دو سو سے زائد مقامی و بیرونی شعرا شریک ہوئے تھے[۱۳] چند اہم شعرا کے اسمائے گرامی یہ ہیں؛

★ شہر گیا کے دو حصے ہیں۔ ایک قدیم حصہ جو "گیا جی" یا "اندر گیا" کہا جاتا تھا۔ اور دوسرا انگریزوں کے زمانے میں ترتیب سے بسایا گیا جسے صاحب گنج کہا جاتا تھا۔ اس صاحب گنج کی تعمیر میں اس کا مرکزی حصہ وہ ہے جو اب گول پتھر کے نام سے موسوم ہے۔ یہ گول پتھر جو بیچ سڑک پر استادہ تھا اب بودھ گیا میں رکھا گیا ہے۔ (راقم)

★★ جناب عابد امام زیدی خلف امداد امام اثر، نواب مرزا محمد سعید کے نواسے ہیں..... عابد امام زیدی صاحب نے راقم کو بتایا ہے کہ مرزا محمد سعید کے لڑکے کا نام عمر دراز عرف لاڈلے صاحب مختار تھا۔ جن کے دو صاحبزادے (مرزا محمد محی الدین اور مرزا محمد شہاب الدین) تھے۔ اب صرف مرزا محمد شہاب الدین باحیات ہیں۔ نواب مرزا محمد امیر الظفر تھے (راقم)

بسمل سنسہاروی، حنیفا جون پوری، خلش گیاوی، رسا ہمدانی، رنجور عظیم آبادی، شفق عماد پوری، شیدا سہسرامی، عرش گیاوی، عشرت لکھنوی، کشتہ گیاوی، کوثر خیرآبادی، قوس حمزہ پوری، مقصود گیاوی نوح ناروی، وحشت کلکتوی اور یاس بہاری وغیرہم۔

مصرعِ طرح ؎

گل کو خنداں دیکھ کر شبنم کو گریاں دیکھ کر

کوثر خیرآبادی کی غزل کے چند اشعار یہ ہیں ؎

اس پری کو خانۂ دشمن میں مہماں دیکھ کر
خون روتا ہوں میں سوئے چرخِ گرداں دیکھ کر

اے صبا ظاہر ہوئی نیرنگیٔ ناز و نیاز
گل کو خنداں دیکھ کر شبنم کو گریاں دیکھ کر

یاس حسرت سے مرے دل کا کنول مرجھا گیا
باغ میں سوکھی ہوئی مرجھائی کلیاں دیکھ کر

کر کے دعویٔ خونِ ناحق کا بہت نادم ہوا
عرصۂ محشر میں قاتل کو پریشاں دیکھ کر

یاد کر کے کوثرِ محروم کو روئے بہت
لکھنؤ کی آج وہ سنسان گلیاں دیکھ کر

گیا میں کوثر خیرآبادی کے علاوہ شوخی رام پوری، عشرت لکھنوی اور نوح ناروی نے بھی قدم رنجہ فرمایا۔ ان اساتذہ کے شاگردوں میں چند اہم نام یہ ہیں :

اوج گیاوی، ایجاد گیاوی، بدر دانا پوری، رسا ہمدانی، سرکرکا بری اور شفق عماد پوری۔

وفات کوثر خیرآبادی سے متعلق مختلف نظریات ہیں۔ زیرِ نظر مقالہ میں اس کی تحقیق و وضاحت کی جا رہی ہے۔

(۱) سید فصیح الدین بلخی نے لکھا ہے :-

"... حکیم عابد علی کوثر خیرآبادی نے گیا میں توطن اختیار کیا اور سنہ ۱۳۴۳ھ میں گیا ہی میں انتقال کیا اور یہیں مدفون ہوئے ..."

(بحوالہ امیر مینائی عظیم آباد میں، ماہنامہ اشارہ پٹنہ، ستمبر ۱۹۵۹ء، ص ۸)

(۲) عرش گیاوی لکھتے ہیں :

"..... وقتِ اخیر ساری گذار کر وطن کی طرف رُخ فرمایا اور وہیں آسودہ ہوئے۔"

(بحوالہ دورِ آخر میں گیا کے چند شعراء، ماہنامہ ندیم گیا، جنوری سنہ ۱۹۴۱ء)

(۳) مفتی سید نجم الحسن رضوی صاحب رقمطراز ہیں کہ :

"... خیرآباد میں ۲۰ رجادی الاول سنہ ۱۳۴۰ھ بروز دوشنبہ انتقال ہوا۔ خاندانی قبرستان میں تدفین ہوئی۔"

(بحوالہ خیرآباد کی ایک جھلک، مطبوعہ ۱۹۶۸ء، ص ۵۵)

(۴) عرفان عباسی صاحب نے لکھا ہے :

"... خیرآباد میں ۱۳۴۲ھ مطابق سنہ ۱۹۲۳ء میں انتقال ہوا۔ خاندانی قبرستان میں تدفین ہوئی۔"

(بحوالہ "دبستانِ امیر مینائی" مطبوعہ ۱۹۵۸ء، ص ۲۱۲)

تعجب کی بات ہے کہ سید فصیح الدین بلخی جیسے بزرگ اور جہاندیدہ مصنف (جن کے ذوقِ تحقیق سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا) سے کوثر کی وفات کے متعلق ایسی غلطی کیونکر ہوئی ( )۔ بہرحال فصیح الدین بلخی کا مذکورہ بیان حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔

مفتی سید نجم الحسن رضوی صاحب کی روایت قابلِ تسلیم ہے۔ اس کی تصدیق عرش گیاوی کی تحریر سے بھی ہوتی ہے۔ عرش گیاوی کا مذکورہ مضمون خود ان کی وفات (۱۹۳۶ء) سے قبل کا ہے۔ جسے ندیم (ماہنامہ گیا) نے دوبارہ جنوری سنہ ۱۹۴۱ء میں ادارتی نوٹ کے ساتھ شائع کیا تھا۔ یہ زمانہ قریب ترین ہے۔ عرش گیاوی کوثر خیرآبادی کے احباب میں تھے۔ عرش پر کوثر کی خاص شفقت تھی جس کا اعتراف مذکورہ مضمون میں بھی کیا گیا ہے ــــ راقم کو گیا

(باقی صفحہ پر)

مظہر امام ۔ ایک بالیدہ فنکار

سید احمد قادری

مظہر امام واقعی خوش نصیب شاعر ہیں کہ ان کے ہم عصروں کے مقابلے میں ان پر زیادہ لکھا گیا ۔ اور اس کی وجہ ان کا منفرد لب و لہجہ خوب صورت اسلوب اور فکر و فن کا حسین امتزاج اور تازگی و شگفتگی ہے ۔

مظہر امام کی شاعری کے ابتدائی دور پر ہم ایک نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ان کے یہاں بھی رومان پرور ماحول اور حسن و شباب کی کھلی کھلی فضا ملتی ہے ۔ اور یہ رومان پرور ماحول اور یہ کھلی کھلی حسن و شباب کی فضا تصوراتی نہیں ہے ۔ بلکہ احساسات و جذبات میں ڈوبی ہوئی پر کیف اور پر اثر کیفیتیں ہیں ۔ ؎

تری نظر میں حیا نے جو لی اک انگڑائی
مری نگاہ میں میرا سوال شرمایا

امام دشت محبت میں اک سہارا ہے
کسی حسین کے سجل روپ کا گھنا سایہ

آپ کو میرے تعارف کی ضرورت کیا ہے
میں وہی ہوں کہ جسے آپ نے چاہا تھا کبھی

اپنی وفاؤں پر بھی ندامت ہوئی مجھے
وہ اس قدر تھے اپنی جفاؤں پہ شرمسار

تو میرے انتظار میں ہو گی
میرے یادوں کے نرم و نازک لب
تیرے خوابوں کو چومتے ہوں گے
میری باتوں کے میٹھے وقت اکثر
دل کی وادی میں گھومتے ہوں گے

(انتظار)

حسن و عشق کی خواب آور فضاؤں کے بعد جب مظہر امام زندگی کی تلخ حقیقتوں سے دوچار ہوئے تو زندگی کی تلخیوں کو گھونٹ، گھونٹ پینے لگے وہ خود کہہ رہے ہیں : " قومی اور بین الاقوامی انتشار نے ایقان و اعتماد کی دیواروں کو متزلزل کر دیا زندگی کی عزیز قدریں، آہستہ آہستہ فنا ہو رہی، فریب ریا، تنگ نظری، جانب داری، اور خود غرضی کی بڑی کریہہ صورتیں سامنے آئیں ۔ احباب کی شفقتوں نے پرانے زخموں پر نمک پاشی بھی کی اور نئے زخموں کا اضافہ بھی کیا .....

زندگی کی شکستوں اور تلخ تجربوں نے جن کی نوعیت ایک دوسرے سے قطعی مختلف تھی ۔ میری روح میں یاس و تلخی کا زہر گھول دیا غالباً یہ میرے حق میں اچھا ہی ہوا ۔ کیونکہ اس کے بغیر شاید میں

میں اپنے عہد کے مزاج سے ناآشنا اور ہم عصروں کے لیے اجنبی رہتا۔ (زخم تمنا، ص ۱۳)

زندگی کی تلخیوں، کرب ناکیوں، محرومیوں اور مایوسیوں سے مظہر امام متاثر ہوتے ہیں لیکن ان سے فرار حاصل نہیں کرتے، بلکہ وہ ان سے نبرد آزما رہنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ ؎

روزِ ازل سے ترشیِ حالات ہے نصیب
پھر بھی مے حیات کا اترا نہیں خمار

دوستوں سے ملاقات کی شام ہے
یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا

سناٹے کے گہرے پن میں گم ہے اپنی بھی آواز
ڈھونڈ کے لاؤں کوئی دشمن اس سے دو دو بات کروں

مظہر امام کی شاعری عہد حاضر کی تمام ترکیفیات اور اس کے اسرار و رموز سے جڑی ہوئی ہے۔ خوف اور عدم تحفظ کا احساس افسردگی، بے زاری، بے بسی، بے کیفی، بے چہرگی، درد و کرب، گھٹن، شکستگی اور ذات کا کرب اور احساس تنہائی وغیرہ بھی جو عصر حاضر کی دین ہیں ان کا اظہار پوری فنی حسن اور فکری بالیدگی کے ساتھ مظہر امام کے یہاں ملتی ہیں۔ ایسے لمحات کے اظہار میں مظہر امام کسی شاعر کی تقلید نہیں کرتے۔ بلکہ وہ جو کچھ دیکھتے اور جھیلتے ہیں انھیں بڑے خلوص اور اعتماد کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اور چونکہ مظہر امام نے اپنا لب و لہجہ، اپنا اسلوب اور اپنی آواز کو خود برتا ہے۔ اس لیے ان کے فکر و احساس میں تنوع لب و لہجہ اور اسلوب میں ایک ایسی انفرادیت جھلکتی ہے جس سے مظہر امام کو بہ آسانی پہچانا جاسکتا ہے شائستگی اور شگفتگی بھی مظہر امام کے اہم اوصاف ہیں۔ جو مظہر امام کے IDENTITY کے ORIGINALITY نمایاں ہوتے ہیں، مثلاً ؎

میں تو اس حشر تماشا میں خدا بن کے رہا
تو بھی اس بھیڑ میں ہوتا تو اکیلا ہوتا

تیشہ اٹھالیا ہے تو اب جو بھی زد میں آئے
اس راستے میں تیری عمارت بھی آئے گی

جس سے کترا کے نکلے سرِ راہ
اس سے ہاتھ ملایا تو وہ اپنا نکلا

خوشی سے آگ لگاؤ کہ اس محلے میں
مرا مکان ہی نہیں تمھارا گھر بھی ہے

دیواریں ہل رہی ہیں زمان و مکان میں
گرتا ہوا گھر کوئی آکر سنبھال دے

کاش اب اپنی تمنا کا خدا ہو جاؤں
وہ ہمہ گوش ہے بے صوت و صدا ہو جاؤں

کیوں خود کو نہ چاہوں کہ ترا دل تو نہیں میں
کیوں خود سے بچھڑ جاؤں کہ تجھ سا تو نہیں ہوں

مظہر امام کے یہاں کوئی تاثر، کوئی کیفیت، کوئی خیال اور کوئی احساس آورد کا نہیں ہے بلکہ ہر جگہ آمد ہی آمد ہے اور ان میں شعریت کے ساتھ ساتھ فکر و معنی تہ در تہ ملتا ہے۔ بعض فکری پہلو مظہر امام کے یہاں ایسے ہیں جن پر فلسفہ کا گمان ہوتا ہے۔ لیکن درحقیقت یہ فلسفہ نہیں ہے بلکہ حیات و کائنات کے درد و داغ، جستجو آرزو اور اس کے اسرار و رموز ہیں اور ان کے اظہار و خیال کے مظہر امام علامتوں، استعاروں اور تشبیہوں کا بھی خوبصورت

استعمال کرتے ہیں اور اپنے فکر و خیال کو گنجلک لایعنی اور ابہام سے
بچاتے ہوئے گہری معنویت پیدا کرتے ہیں اور تراشے گئے استعارے،
علامتیں یا تشبیہیں اشعار میں جزو لاینفک کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں
یہ کیفیتیں غزلوں کے ساتھ ساتھ نظموں میں بھی بڑے حسین انداز میں ملتی
ہیں چند نمونے دیکھیے ۔ ؎

اپنے ہونٹوں کی جلن ، اپنی نگاہوں کی تھکن
اپنے سینے کی گھٹن ، اپنی امنگوں کا کفن
جادۂ زیست پہ بکھرے ہوئے کانٹوں کی چبھن
عمر بھر کا سرمایہ یہی ہے اے دوست

(تحفہ)

میں تھکا ہوں
کتنے سرابوں میں، صحراؤں
کئی کارواں مجھ سے آگے گئے
ان کے نقش کف پا ابھی مشتعل ہیں
ابھی دھول نے ان پہ چادر بچھائی نہیں ہے
مجھ سے پیچھے
نئے کارواں کی گرد اڑ رہی ہے
کچھ جیالے نوجواں
تازہ دم تیز رو
اور — میں
وقت کی رہ گذر کا وہ تنہا مسافر
جو ہر قافلے سے الگ
رہ رواں سے الگ
اجنبی سمت
یوں چل رہا ہے
[illegible] صورت نہیں ہے

([illegible]شتہ گونگے سفر کا)

حسرت و غم کی تپش ریز گزرگاہوں پر
میرے رستے ہوئے چھالوں کے نشاں ملتے ہیں
زیست دم بھر کو جہاں بیٹھ کر سستاتی تھی
اب وہ پیپل کے گھنے سائے کہاں ملتے ہیں

(کھویا ہوا چہرہ)

میں اب وہ نہیں ہوں
جو میں تھا
اب اک مردہ انسان کا کوٹ میرے بدن کی کثافت
چھپائے ہوئے ہے
میں برسوں کی رسوائیاں
اس کی بوسیدہ جیبوں میں مدفون کرنے میں
مصروف ہوں

(تمہارے لیے نظم)

عقیدے تیروں کے زخم کھا کر سسک رہے ہیں
یقین کی سانس اکھڑ چکی ہے
نڈھال خوابوں کے ہونٹ سے خاک و خوں کے شعلے
ابل رہے ہیں
عزیز قدروں پہ جاں کنی کی گرفت مضبوط ہو گئی ہے
پتنگ کی طرح کٹ چکے ہیں تمام رشتے
جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے

(اکھڑتے خیموں کا درد)

ان کے علاوہ مظہر امام کی ، پوسٹ نہ ہونے والا ایک خط ، ٹھہرے ہوئے لمحے سے پرے ، چلو اے امام ، اے دوست ، شاعر فردا کے راز دانو ، خواب سچ بھی ہوتے ہیں ، آنگن میں ایک شام اور گوشت کا نوحہ ، نظمیں ایسی ہیں جن میں مظہر امام کی شاعری بلندیوں کے آسمان پر نظر آتی ہیں۔

مظہر امام پر ایک الزام یہ ہے کہ :

[illegible] ہندوستان میں جدیدیت کے فروغ کے ابعد وہ

بہت سے اردو شعرا کی طرح ترقی پسند تحریک کے دھارے سے کٹ کر علیحدہ ہو گئے۔ ان کی دانست میں ترقی پسندی فکر و نظر کے کٹر پن کا دوسرا نام تھا۔ یہ چیز ان کے لیے شجر ممنوعہ بن گئی اور جدید شاعروں کے ساتھ ہو گئے۔ اس سلسلے میں میرا ذاتی احساس یہ ہے کہ فکر و نظر کے کٹر پن کی بات محض ایک بہانہ تھی۔ ان کو دراصل جدیدیت میں کشش نظر آئی۔ آدمی نہایت ذہین اور نباض ہیں۔ اس لیے ان کی سمجھ میں یہ بات آ گئی کہ اب جدیدیت ہی کا بول بالا ہے اور ترقی پسندی رفتہ رفتہ ماند پڑ جائے گی۔ اس لیے تحفظ شہرت کی خاطر انھوں نے ادب کے ترقی پسند نظریہ کو خیرباد کہا اور جدید شعرا کی محفل میں آ چلے آئے۔"

(اویس احمد دوراں، گوشۂ مظہر امام شاعر ۲۸)

میرا خیال ہے کہ مظہر امام پر یہ الزام غلط اور بے بنیاد ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ مظہر امام نہ تو تحفظ شہرت کے لیے جدید شعرا کی محفل میں آئے اور نہ ترقی پسند تحریک کے کٹر پن کی وجہ کر، بلکہ مظہر امام نے شاعری کی ارتقائی منزلوں کو طے کیا ہے۔

آج ہم جن حالات، حادثات، واقعات سے گزر رہے ہیں وہ یقینی طور پر کل نہیں تھے یا آج جو ہیں وہ کل نہیں ہوں گے۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں جو سیاسی، سماجی اور معاشرتی ڈھانچہ تھا وہ آج بدلی ہوئی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ اور پھر شاعر و ادیب تو وقت کا نباض ہوتا ہے اپنے آس پاس کے ماحول یا پھر ذاتی احوال کو وہ بیان کرتا ہے۔ موجودہ عہد میں ذات کا کرب، تنہائی، محرومی، مایوسی، گھٹن، بے چہرگی، ظلم، بربریت، ناانصافی اور استحصال وغیرہ زندگی کے ہر موڑ پر موجود ہیں۔ پھر ان سے شاعر کا متاثر ہونا بالکل فطری عمل ہے۔

اگر مظہر امام کی شاعری اور فکر و احساس میں عہد حاضر کی جھلکیاں موجود نہ ہوتیں۔ اور وہ گل و بلبل، حسن و عشق اور عصری مسائل کی باتیں کرتے ہوئے تو یقینی طور پر مظہر امام کی آج جو مقبولیت ہے وہ نہ ہوتی۔ بلکہ انھیں out dated قرار دے کر فراموش کر دیا جاتا۔

مظہر امام کی سب سے بڑی کامیابی یہی ہے کہ انھوں نے بدلے ہوئے وقت اور حالات کی عکاسی کی ہے۔ اور اپنی فکری بصیرت اور فنی آگہی سے غزلوں اور نظموں میں نت نئے گل و بوٹے کھلائے ہیں۔ اور عصری حسیت کا اعتراف مظہر امام کے ہم عصر شعرا، ان سے قبل کی نسل سے تعلق رکھنے والے شعرا اور پھر اہم ناقدین ادب نے کیا ہے۔ چند حضرات کے تاثرات پیش ہیں:

"ابھی کل کی بات ہے کہ وہ ننھا سا سہما سہما دیا جو کلکتہ کی ادبی مجالس میں روشن ہوا تھا دیکھتے دیکھتے ستارہ بن کر اپنی روشنی دور دور تک پھیلانے لگا۔"

(جمیل مظہری)

"مظہر امام کی شاعری لطافت احساس اور طہارت فکر کی خوب صورت مثال ہے۔ ان کے یہاں ایک چلبلا پن اور نشاط آمیز دل گرفتگی ہے جو ان کے کلام کو انفرادیت بھی عطا کرتی ہے اور دل نوازی بھی۔"

(فراق گورکھپوری)

"مظہر امام کے کلام میں زبان و بیان کی پختگی، لہجے کی سنجیدگی، جذبے کی شدت اور بدلتے ہوئے حالات کا شعور بھرپور ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں جذبات و تاثرات کے ساتھ عصری رجحانات کا اظہار کیا ہے اور یہ ان کے کامیاب شاعر ہونے کی دلیل ہے۔"

(غلام ربانی تاباں)

یہ تاثرات ہیں مظہر امام کی نسل سے تعلق رکھنے والے ممتاز اور اہم شعرا کے۔ اب دیکھیے کہ ان کے ہم عصر ان کے بارے میں کیسی رائے رکھتے ہیں:

"ان (مظہر امام) کی شاعری میں وہ تمام عناصر

بدرجہ اتم موجود ہیں جو اچھی اور سچی شاعری میں ہوتے ہیں۔"

(شہریار)

"آپ ان چند شاعروں میں ہیں جو سچ سمجھ کر لکھتے ہیں اور جن کے یہاں کہنے کے لیے کوئی نہ کوئی بات ہوتی ہے آپ جدید ہیئتوں میں تجربے کر رہے ہیں وہ بھی قابل قدر ہیں۔"

(وحید اختر)

"ایک عمر سے تمہارا کلام پڑھتا ہوں اور تمہیں اپنے قبیلے کے شاعروں کا پیش رو سمجھتا ہوں تمہاری شاعری مجھے جان سے عزیز ہے۔"

(بانی)

"مظہر امام ان معدودے چند شعراء میں ہیں جنھیں اپنا ہم عصر اور ہم سفر سمجھنے میں ہمیشہ مسرت محسوس ہوتی ہے"

(خلیل الرحمن اعظمی)

مظہر امام کی شاعری کی تازگی، شگفتگی، روایت کی پاسداری جدید حسیت عصری تقاضوں کا احساس، فکری اور فنی آگہی دعرفان اشارے وکنائے میں گہری معنویت پیدا ہونے والی باتیں منفرد لب و لہجہ، مخصوص اسلوب اور حیات و کائنات کے گہرے شعور نے ایک ایسی فضا پیدا کر دی کہ ناقدین اردو ادب کو کہنا پڑا کہ:

"مظہر امام ہمارے ممتاز شعراء میں سے ہیں جن کے یہاں عصری میلانات اور نئی حسیت کی عکاسی کے ساتھ اپنی ساری ادبی روایت کا عرفان بھی ملتا ہے۔ ان کے یہاں غم و غصہ یا بیزاری کے بجائے ایک سچے فن کار کا گمبھیر لہجہ ہے۔"

(آل احمد سرور)

"مظہر امام کو اپنے لہجے کی انفرادیت ثابت کرنے کے لیے کسی خارجی سہارے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ حیات و کائنات سے ان کا رشتہ ہی ایسا ہے کہ اس کا تصور کسی روایتی فکر سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔"

(شمس الرحمن فاروقی)

"مظہر امام کی شاعری سلگتے ہوئے قلب، دھڑکتے ہوئے ذہن، دہکتے ہوئے شعور، اور ہانپتے ہوئے خوابوں کی شاعری ہے ایک بے پایاں درد ایک مستقل کرب جو ان کی ہی تخلیق میں چمک اٹھتا ہے۔ وہی اس درد سے اس زندگی سے اور خود اپنی شاعری سے ان کے رشتوں کا شناختی نشان ہے۔"

(قمر رئیس)

"اظہار بیان کی تازگی کی وجہ سے وہ فوراً اپنی جانب متوجہ کر لیتی ہیں۔ مظہر امام نے اشاریت اور سپاٹ اظہار کے درمیان ایک راستہ نکالا ہے جو نہ تو ابہام کی طرف جاتا ہے نہ فرسودگی کی جانب، بلکہ تازگی اور تنوع کا احساس دلاتا ہے۔"

(احتشام حسین)

"مظہر امام ہماری شاعری میں کسی دھماکے سے داخل نہیں ہوئے، انھوں نے فکر و خیال کو خلوص و دردمندی کی آنچ میں تپا کر اپنے لیے رفتہ رفتہ جگہ پیدا کی ہے۔ ان کی شاعری کا رخ نئے تقاضوں کی طرف ہے لیکن فنی سطح پر انھوں نے روایت سے اپنا رشتہ نہیں توڑا۔ اس سے ان کے اسلوب و اظہار میں ایک خوش آہنگی اور بے تکلفی آگئی ہے۔"

(گوپی چند نارنگ)

"مظہر امام کی شاعری کے پس پشت زندہ رہنے کی ایک تیز خواہش موجود ہے لیکن خواہش اور تکمیل خواہش کے درمیان حادثات پیہم کے عفریت سینہ تان کے کھڑے ہو گئے ہیں۔ چنانچہ شاعر نے آئینۂ دل کے چور چور ہو جانے کی ہزار کیفیتوں کو اپنی نظموں میں سمو لیا ہے۔"

(وزیر آغا)

(مظہر امام - ایک تعارف - مرتبہ: مناظر عاشق ہرگانوی)

یہ تنقیدی تاثرات بھی مظہر امام کی شعری عظمت کے بین ثبوت ہیں۔ مظہر امام کی فکری اور فنی بصیرت کی وجہ کر انھیں اردو شاعری خصوصاً اردو کی جدید غزل اور نظم کا صف اول کا شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔

شعور کی رَو اور اُردو ناول

شاہد جمیل٭

شعور کی رَو دراصل نفسیات کی ایک اصطلاح ہے' جس کو وضع کرنے کا سہرا ولیم جیمس کے سر ہے۔ ولیم جیمس نے اپنی تصنیف "The Principles of Psychology" (اصولِ نفسیات) میں اس موضوع پر کافی روشنی ڈالی ہے 'The Stream of Thoughts' میں سوچنے کے عمل کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے اس امر کی وضاحت کی ہے کہ خیال کا تعلق انسان کے ذاتی شعور سے ہے۔ اور شعور ایک بہتے ہوئے دریا کی مانند پیہم رواں دواں ہے۔ موصوف کے الفاظ میں:

"Memories, thoughts and feelings exist outside the primary consciousness and that they appear to me not as a chain but as a stream flow.[۱]"

ناول نگاروں کی نظر اس طرف گئی جب انسان کی داخلی زندگی پر مرکوز ہوئی تو انہیں بڑی حیرت کا احساس ہوا کہ بظاہر انسان خاموش نظر آتا ہے لیکن اس کا دماغ سانس لینے کے عمل کی طرح از خود مصروفِ کار رہتا ہے۔ یعنی خیالات کا لامتناہی چشمہ بہتا رہتا ہے۔ ولیم جیمس نے اسی بات کا اعتراف یوں کیا ہے کہ:

"کوئی بھی شخص ذاتی تجربات کی بنا پر اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا۔ وہ ہر وقت کسی نہ کسی شعوری حالت سے دوچار ہوتا ہے یعنی اس کے ذہن میں خیالات اور احساسات کا بہاؤ برابر جاری رہتا ہے۔ اگرچہ ذہن کی کیفیتیں بدلتی رہتی ہیں لیکن خیالات کا بہاؤ ختم نہیں ہوتا۔"[۲]

شعور مطلق العنان ہے۔ یہ سرکش گھوڑے کی طرح ہے یا ایک برقی رو یا آسمان میں چمکنے والی بجلی، جو کسی منطق کا اسیر نہیں۔ عملی زندگی میں اس کا تجربہ حالتِ نماز میں ہوتا ہے کہ آدمی چاہے خیالات کا تانتا ٹوٹ پڑتا ہے۔ بہ زبانِ غالب ؎

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

مسٹر جوزف وارن بیچ نے اپنی تصنیف 'The Twentieth Century Novel' by Beach میں شعور کی رَو کی تعریف کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

"اس تکنیک کو سمجھنے کے لئے بنیادی چیز شعور کی سطحوں کا علم اور

۱؎ Stream of consciousness in modern Novel, P-4

۲؎ The Principles of Psychology, P-15

٭ محکمۂ راج بھاشا، بہار سرکار، پٹنہ

انتشار کی کیفیت ہے۔ ہماری نفسی حالت ایسی غیر منظم ہے کہ اس میں یادوں کے ذخیرے، احساسات، ہیجانات اور تجربات ایسے گڈمڈ ہو جاتے ہیں کہ اگر ان کو سختی سے قابو میں نہ رکھا جائے تو کسی بھی بات سے متحرک اور باعمل ہو جاتے ہیں۔[1]

شعور کا وہ حصہ جسے ہم تحریر یا تقریر کے ذریعے ظاہر کر سکتے ہیں سطح تکلم یا Speach Level کہلاتا ہے۔ یہ شعور کا انتہائی معمولی حصہ ہے۔ اس کی خوبصورت مثال رابرٹ ہمفری نے پانی میں ڈوبے برف کے تودے سے دی ہے جو بظاہر چھوٹا نظر آتا ہے —— یہ بات بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے کہ ہر شخص کے خیالات ممکن نہیں کہ اعلیٰ، دلچسپ، بامعنی اور کارآمد ہوں اور اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ کوئی ناول نگار ان تمام باتوں کو من و عن بصورت قرطاس پر پھیلا بھی دے تو اس سے عام قاری کو کیا فیض پہنچے گا؟ البتہ ماہر نفسیات کوئی نتیجہ اخذ کر سکتا ہے لیکن ایک ناول نگار اپنے کردار کے خیالات کے ذخیرے سے دلچسپ، کارآمد اور اپنے مطلب کی باتوں کو چن کر ربط و تسلسل کی ہلکی سی آمیزش کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔ البتہ قاری کو عام ناولوں کی بہ نسبت اس قسم کے ناولوں کے مطالعہ میں اپنے ذہن پر کافی زور دیکر اسے محسوس بھی کرنا پڑتا ہے کیونکہ شعور کی رَو والے ناولوں میں ناول نگار پلاٹ اور واقعات پر زور دینے کی بجائے کرداروں کی ذہنی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ اس قسم کے ناولوں میں پلاٹ اور کہانی برائے نام ہوتے ہیں۔ اس میں سب کچھ کرداروں کا ذہن ہوتا ہے جس سے قاری کردار کے نفس کا مطالعہ براہ راست اور بلاواسطہ کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر یوسف سرمست کی رائے اہمیت رکھتی ہے کہ

"شعور کی رو ناول نگاری کی وہ تکنیک ہے جس میں ذہن اور شعور کی بدلتی اور گزرتی ہوئی کیفیات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ ہم کرداروں کی پوری زندگی، اس کی ذہنی فضا، اس کے ذہنی تجربے، اس کی داخلی زندگی اور اس کی ماضی کی یادوں کی وجہ سے اس کی گزشتہ زندگی اور حال کے خیالات سے اس کی نفسیاتی حالت سے پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں۔"[2]

شعور کی رَو والے ناولوں میں ناول نگار قاری کو براہ راست کرداروں کے ذہنی تجربات کی طرف متوجہ کر کے خود درمیان سے ہٹ جاتا ہے البتہ قاری کو بجلی کی چمک کی طرح کبھی کبھی ناول نگار کے وجود کا احساس ہوتا ہے۔ اس تکنیک کے وسیلے سے ناول نگار اپنے کردار کو تاریخی اور نفسیاتی اعتبار سے بھرپور انداز میں پیش کر سکتا ہے۔ خواہ کردار چند گھنٹوں کے لیے ہی کیوں نہ منظر عام پر آیا ہو۔ اس کے علاوہ ناول نگار وقت کے شکنجے سے آزاد ہو جاتا ہے اور ماضی کی یادوں کو حال میں پیش کرتا ہے۔

شعور اور وقت کے پیش نظر برگساں نے ایک نیا تصور پیش کیا ہے۔ برگساں کے نزدیک، وقت ایک غیر منقسم اور لامتناہی سلسلہ ہے جہاں ماضی اور حال، مستقبل میں پیوست ہوتا چلا جاتا ہے۔ انہوں نے کلاک وقت (خارجی وقت) کے علاوہ داخلی وقت سے بھی باخبر کرایا ہے۔ جہاں ماضی، حال اور مستقبل میں کوئی تخصیص باقی نہیں رہ جاتی۔ برگساں نے وقت کے لامتناہی سلسلہ کو 'Duration' کہا ہے لہٰذا وقت کا مسلسل بہاؤ 'Duration' ہے اور انسانی شعور اس 'Duration' سے گزرتا ہے۔

ناول میں شعور کی رَو کو پیش کرنے کا کوئی مخصوص طریقۂ کار نہیں ہے۔ مختلف ناول نگاروں نے اسے مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ بنیادی طور پر چار طریقۂ کار ہیں۔ بلاواسطہ داخلی طریقہ (Direct interior) بالواسطہ داخلی کلام (Indirect interior monologue) ہمہ بیں و ہمہ داں مصنف کا

۱؎ بحوالہ "اردو ناول پریم چند کے بعد" ڈاکٹر ہارون ایوب، صفحہ 176

۲؎ "بیسویں صدی میں اردو ناول"، صفحہ 304

بیان (Omniscient author's description) اور خود کلامی (Soliloquy) شعور کو پیش کرنے کا سب سے موثر طریقہ کار بلا واسطہ داخلی کلام ہے۔ یہ ہمیشہ صیغہ واحد متکلم میں ہوتا ہے۔ جہاں کردار اپنا ذہن خود پیش کر دیتا ہے اس کی خوبصورت مثال جیمس جوائس کا 'یولی سیز' ہے۔ بالخصوص ناول کا وہ حصہ جہاں مولی بلوم بستر پر لیٹی ہے اور اس کا شوہر اس پر حکم چلا کر سو گیا ہے اور مولی بلوم کے ذہن میں خیالات کے سوتے پھوٹ پڑتے ہیں۔ شوہر کا رویہ اور اس کی پچھلی زندگی کے تمام واقعات ذہن کے افق پر ابھرنے ڈوبنے لگتے ہیں۔ بالواسطہ داخلی کلام دوسرے درجے کی چیز ہے۔ اس میں کردار کا شعور مواد عن پیش کیا جاتا ہے اور ناول نگار حسب ضرورت تشریحی اشاروں سے بھی کام لیتا ہے۔ اس طریقۂ کار کے توسط سے ناول نگار کرداروں کے شعور پر پڑے ہوئے پردوں کو ہٹانے کی کوشش کرتا ہے۔ ڈروتھی رچرڈسن نے بالواسطہ داخلی کلام کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ خود کلامی کی تکنیک بہت قدیم ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں میں اس کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ ولیم فاکنر نے "As I Lay Dying" میں اور ورجینا ولف نے 'Waves' میں اس طریقۂ کار کو فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔

"شعور کو پیش کرنے کے سلسلے میں ناول نگار فلمی تکنیک سے بھی کام لیتے ہیں۔ انہیں Cinematic devices کہا جاتا ہے۔ ان مختلف تدابیر کے نام فلمی اصطلاح میں حسب ذیل ہیں:

Fadout, Slowup, Multiple view, cut, close up, Panorama, Flash back

ان تدابیر کا مجموعی اصطلاحی نام Montage ہے۔ ان تدابیر کی مدد سے خیال، تلازم یا ربط باہمی پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً بڑی تیزی سے گزرتی ہوئی Images کو پیش کیا جائے۔ یا ایک امیج کو دوسرے امیج پر طاری ہوتے دکھایا جائے۔

ناول میں Montage کو پیش کرنے کے دو طریقے استعمال کیے جاتے ہیں۔ ایک وہ جس میں موضوع کے مقام (Space) میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی اور شعور کی رَو کو صرف زمان (Time) میں حرکت کرتا ہوا دکھایا جاتا ہے۔ یا ایک ہی زمان سے تعلق رکھنے والے خیالات یا Images کو دوسرے زمان کے خیالات یا Images مسلط کیا جاتا ہے۔ اس طریقہ کو Time-montage کہتے ہیں۔

دوسرے طریقے میں زمان (Time) غیر متغیر رہتا ہے۔ اور تبدیلی صرف مکان (Space) میں ہوتی رہتی ہے۔ گویا ایک ہی وقت میں مختلف Images کو پیش کیا جاتا ہے۔ اسے Camera eye یا Multiple view بھی کہا جا سکتا ہے اصطلاح میں اسے space-montage کہتے ہیں۔[1]"

شعور کی رَو والے ناولوں میں بیانیہ ناولوں کی طرح کردار کی کثرت نہیں ہوتی چونکہ شعور کی وسیع ترین دنیا میں زیادہ کردار کو فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کرنا مشکل ہے۔ ڈروتھی رچرڈسن نے چودہ جلدوں پر مشتمل اپنے ناول 'Pligrimage' میں صرف ایک کردار Miriam Henderson کا شعور پیش کیا ہے۔ جیمس جوائس نے 'یولی سز' میں تین کرداروں کے شعور کو پیش کیا ہے۔ اور ورجینا ولف نے کل چھ کرداروں کے شعور اپنے ناول میں پیش کیا ہے۔ انگریزی ادب میں شعور کی رو کے ناول نگاروں کی 'Pioneers' کی حیثیت سے ڈروتھی رچرڈسن، جیمس جوائس، مارسل پروست اور ورجینا ولف کا نام اہمیت کے حامل ہیں۔

اردو ادب میں شعور کی رو کا سراغ سجاد ظہیر کے ناولٹ 'لندن کی ایک رات' بلکہ اس سے قبل 'انگارے' میں شامل ان کا افسانہ 'نیند نہیں آتی' میں ملتا ہے۔ اس کا ہیرو اکبر سونے کی کوشش

---

[1] قرۃ العین حیدر اور جدید ناول کا فن، پروفیسر عبدالسلام 15 تا 16

کر رہا ہے لیکن اسے نیند نہیں آرہی ہے اور اس کے ذہن میں غیر منضبط خیالات رقصاں ہیں۔ 'لندن کی ایک رات' میں نعیم کی ذہنی کیفیت پیش کی گئی ہے۔ ممتاز شیریں کا خیال ہے کہ اردو ادب میں اس تکنیک کو سب سے پہلے محمد حسن عسکری نے اپنے افسانہ 'حرامجادی' اور 'چائے کی پیالی' میں استعمال کیا ہے اور اس کے بعد قرۃ العین حیدر اور دوسرے ادیبوں نے۔ لیکن ممتاز شیریں غلط فہمی کا شکار ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر وقار عظیم کی رائے اہمیت رکھتی ہے۔ موصوف کے الفاظ ہیں:

"اس ناول کا انداز سرتاسر فکری ہے اور اس فکری انداز نے ہندوستانی اور اس سے باہر یورپ کے ذہن کی الجھنوں کی مصوری کی ہے..... 'لندن کی ایک رات' یورپ اور انگلستان کے دیئے ہوئے نئے فن کا ترجمان بن کر ہمارے سامنے آیا ہے۔ اس میں جائس کے 'یولیسز' کا انداز بھی ہے اور پروست کے نئے نفسیاتی فن کا بھی۔"[1]

'لندن کی ایک رات' میں شعور کی رو کی ایک جھلک ملاحظہ ہو۔ نعیم ہاؤ کی منظور نظر شیلا گرین کو دیکھتا ہے اور اس کے ذہن میں خیالات کے سوتے پھوٹ پڑتے ہیں۔

"آخر یہ کون ہے؟ کیا کرتی ہے؟ راؤ اس سے کہاں ملا ہوگا۔ خوبصورت لڑکی ہے۔ خوبصورت لیکن میں؟ مجھے کوئی خوبصورت کہہ سکتا ہے؟ مجھ پر کوئی لڑکی عاشق نہیں ہوتی اس کی آخر کیا وجہ ہے۔ میں موٹا بہت ہوں میرے اور عشق کے درمیان میری توند حائل ہے.... میں کند ذہن تو نہیں ہو گیا؟ اسکول میں جو ایک لڑکا میرے ساتھ بیٹھتا تھا اس کی سمجھ میں کوئی بات آتی ہی نہیں تھی.... میر و غالب کے مجھے جتنے شعر یاد ہیں شاید کسی کو یاد ہوں گے.....[2]"

یہ ایک حقیقت ہے کہ سجاد ظہیر کے بعد اس تکنیک کو قرۃ العین حیدر نے فنی وسعت سے ہمکنار کیا ہے۔ 'میرے بھی صنم خانے'، 'سفینۂ غم دل'، اور 'آگ کا دریا' میں انہوں نے اس تکنیک کو خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ 'میرے بھی صنم خانے' میں رخشندہ ایک موقع پر قمر آرا کی جھکی ہوئی پلکیں دیکھتی ہے تو اس کے خیالات کے سوتے پھوٹ پڑتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

"قمر آرا کی آنکھیں۔ خورشید کی آنکھیں متجسس خوفزدہ آنکھیں، وحشی کالی آنکھیں۔ ان آنکھوں نے کہا تھا تم ہمیں بہت جلد بھول جاؤ گی اس لئے رنجیدہ نہ ہو.... حالانکہ خورشید مدتوں سے غائب تھا.... انڈر گراؤنڈ ہونے سے پہلے وہ عرصہ تک پچیس روپے ماہوار پر جو اسے پارٹی کی طرف سے ملتے تھے بمبئی جیسی جگہ میں گزر رہا تھا۔ ساٹھ روپے ماہوار رخشندہ کے شوفر کی تنخواہ تھی...[3]"

'آگ کا دریا' میں بھی شعور کی رو کو فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ناول گوتم نیلمبر سے شروع ہوتا ہے اور گوتم نیلمبر پر ختم ہوتا ہے اس طرح گوتم نیلمبر کا شعور ہی ناول کا قصہ بنتا ہے۔ جس کے ساتھ ساتھ ہری شنکر، کمال الدین اور چمپا کے شعور کو پیش کیا گیا ہے۔

محمد حسن عسکری کا افسانہ 'حرامجادی' کی لیلی جو مڈوائف ہے مڈوائف نہ بن کر نجیبہ بننا چاہتی تھی لیکن وقت کی ستم ظریفی اس کے سنہرے خواب کو تاراج کر دیتا ہے اور وہ سوچنے لگتی ہے کہ

"اگر وہ مڈوائف نہ بنتی تو اچھا تھا اور وہ خود نجیبہ بننا چاہتی تھی۔ بلکہ پاپا بھی چاہتے تھے مگر ماما ہی کسی طرح راضی نہ ہوئیں۔ کتنے دن ہوئے پاپا کو مرے ہوئے..... کلاس میں اس کی سیٹ میز کے پاس تھی ___ اور وہ انگریزی کے ماسٹر صاحب اچھے آدمی تھے... اب وہ

---

[1] 'داستان سے افسانے تک' صفحہ ۱۵۷ تا ۱۵۸
[2] 'لندن کی ایک رات'، سجاد ظہیر، صفحہ ۳۳ تا ۳۴
[3] 'میرے بھی صنم خانے'، قرۃ العین حیدر، صفحہ ۹۳ تا ۹۴

موٹا کرم چند، بھلا وہ بنگلہ اس کی طرف دیکھتا تھا جسے وہ بڑا خوبصورت سمجھتی تھی . . . . وہ زمانہ تو اب گیا . . .[1]"

اسی طرح 'چائے کی پیالی' کی ڈولی کے ذہن میں میٹرن کا خیال آتے ہی شعور کی رو بہہ نکلتی ہے۔

"وہ میٹرن ایک چڑیل ہے۔ ذرا سامنے سے کھسکنے نہیں دیتی . . . . ساڑی پہننے میں بھلا کیا نقصان ہے؟ آخر گورنمنٹ گرلز ہائی اسکول کی لڑکیاں بھی تو ہیں . . . . پلنگ پر سر پٹک کر بھی چین نہیں ملتی۔ حکم ہے کہ دس بجے کے بعد کسی کی آواز سنائی نہ دے . . . . یہ سیر کیا ہوئی، مصیبت ہوئی۔ نہ کسی چیز کو دیکھ سکو نہ کچھ۔ بس قواعد سی کرتے جاؤ اور ایسے ہی واپس آ جاؤ . .[2]"

اگر محمد حسن شعور کی رو کی تکنیک پر پوری توجہ صرف کرتے تو ممکن تھا کہ اردو ادب کو جیمس جوائس کی 'یولی سیز' کی طرح کوئی شاہکار عطا کرتے لیکن افسانہ نگار محمد حسن عسکری کو ناقد محمد حسن عسکری نے ابھرنے نہ دیا اور ان کی ساری صلاحیتیں 'چائے کی پیالی' میں سمٹ کر رہ گئیں۔

عبداللہ حسین نے بھی اپنے ناول 'اداس نسلیں' میں شعور کی رو کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ناول کا ہیرو نعیم اپنے شعور کی رو سے برسرپیکار ہے۔

"پرانی پرانی باتیں مثلاً وہ ذہن سے مٹتا ہوا بعید چہرہ جو اس بوڑھی عورت کا تھا جس نے بچپن میں میری نگہداشت کی تھی۔ اور پہاڑ کی ڈھلان پر ہمارا گھر تھا جس کی ٹین کی چھت پر بارش شور مچاتی تھی اور گلہری کے بچے میں بلی نے بچے دے رکھے تھے۔ اور میرا پرانا جوتا جو ایک دفعہ میں نے چلتی گاڑی سے باہر پھینک دیا تھا . . . . جنگلی کبوتر جو ہمارے گھر میں رہا کرتے تھے۔ اور وہ بوڑھا قلاش آدمی جس کو میں نے اپنی پرانی اونی جرابیں دے رکھی تھیں . . . یہ اور کتنی ہی ایسی باتیں۔[3]"

تاہم وہ فنکارانہ انداز جو قرۃ العین حیدر سے مختص ہے ان کے یہاں مفقود ہے۔

فہیم اعظمی کا ناول 'جنم کنڈلی' میں بھی شعور کی رو کا سراغ ملتا ہے۔ انسان کا ذہن محشر خیال ہے اور اسی محشر خیالی سے جنم کنڈلی کا ہیرو برسرپیکار ہے جہاں اس کا ماضی ہے، اس کا وطن ہے۔ اس کی چمپارن ہے۔ میر سعادت علی خاں اور ان کا خاندان ہے جسے وہ فراموش نہیں کر سکتا ہے۔

"جب چمپارن یاد آئی تو سب یاد آیا۔ آم کا پیڑ سوکھ گیا ہوگا۔ جامن کا پیڑ کاٹ دیا ہوگا۔ گھر کی تزیا بک گئی ہوگی۔ تالاب کی مچھلیاں مر گئی ہوں گی۔ دروازہ کھولنے والی کے بال سفید ہو گئے ہوں گے . . . . رام اور لکشمن بننے والے لڑکوں نے داڑھی رکھ لی ہوگی۔ ہولی میں رنگ پھینکنے والی بڑھیا ہو گئی ہوگی . . .[4]"

شعور کی رو اور اردو ناول کے اس مختصر ترین جائزے کے بعد یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ قرۃ العین حیدر نے جس فنی ہنرمندی اور فنکارانہ بصیرت کے ساتھ شعور کی رو کی تکنیک کو پیش کیا ہے اس کے باوجود اردو ادب میں اب تک کوئی ایسا ناول منظر عام پر نہیں آیا ہے۔ جسے فن کی کسوٹی کے طور پر استعمال کیا جا سکے۔ ممکن ہے مستقبل قریب میں نئی نسل کے ناول نگار اردو ادب کو کوئی اعلیٰ اور کوئی خوبصورت تحفہ پیش کر سکیں۔ ●●

---

[1] 'خواجہ احمد عباس' نقوش، لاہور (افسانہ نمبر) ستمبر ۱۹۵۵ء صفحہ ۵۱۲

[2] 'چائے کی پیالی'، مجموعہ انتخاب، بمبئی - ناشر باقر مہدی، جنوری ۱۹۸۴ء، صفحہ ۴۱۳ تا ۴۱۴

[3] "اداس نسلیں" عبداللہ حسین، صفحہ ۴۵۶ تا ۴۵۷

[4] 'جنم کنڈلی' فہیم اعظمی، صفحہ ۱۴۳

لطف الرحمٰن کی غزل گوئی

محمد اظہر علی

ڈاکٹر لطف الرحمٰن جدید عہد کی وہ آواز ہے جو بیسویں صدی کے ربع آخر میں ہند و پاک کے علمی و ادبی حلقوں میں بانگ درا کی طرح سنائی دے رہی ہے۔ "تازگیٔ برگ نو" کا خالق ڈاکٹر لطف الرحمٰن دنیائے شعر و ادب کا وہ تابناک اور درخشندہ شخصیت ہے جن کی شناخت ان کی غزلوں کی ردیف میں پوشیدہ ہے۔

لطف الرحمٰن کا پیدائشی نام محمد لطف الرحمٰن ہے جو ۲ محرم بروز جمعرات ۲۴ ۱۹ء کو بوقت بعد نماز ظہر پیدا ہوئے۔ ان کا آبائی وطن موضع ریونڈھا ضلع دربھنگہ ہے لیکن جائے پیدائش موضع بنیاپور ضلع سارن ہے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی اور اردو، فارسی، انگریزی اور حساب کے ساتھ مکتب پاس کر کے اسکول میں داخل ہوئے۔ انھوں نے ۱۹۵۷ء میں میٹرک، ۱۹۵۹ء میں آئی اے، ۱۹۶۱ء میں بی۔ اے آنرز، ۱۹۶۲ء میں ایم۔ اے (اردو) ۱۹۶۴ء میں ایم۔ اے (فارسی) اور بعد میں پی ایچ۔ ڈی بھی کی۔ ۱۹۶۶ء میں ان کی تقرری بہ حیثیت لکچرار ردی آئی این ٹی کالج بھاگلپور میں ہوئی پھر ریڈر اور صدر شعبۂ اردو ہوئے۔ ان دنوں بھاگل پور یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے استاد کی حیثیت سے درس و تدریس کا کام انجام دے رہے ہیں۔

فارسی اور اردو ادب سے ان کا گہرا تعلق ہے۔ انگریزی اور ہندی ادب کا بھی اچھا مطالعہ ہے۔ ادب کے علاوہ فلسفہ، تاریخ، اور نفسیات سے بھی گہرا شغف رکھتے ہیں۔ بنیادی طور پر انھوں نے غزل اور تنقید کی صنفوں میں اپنی شخصیت کا اظہار کیا ہے۔ یوں تو انھوں نے کہانیاں بھی لکھی ہیں اور نظمیں بھی۔ لیکن ان اصناف سے متعلق بیشتر تخلیقات محتاج اشاعت ہیں۔

یہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ لطف الرحمٰن بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ اور غزل وہ صنف شاعری ہے جس میں غزل گو کی خواہشوں، محرومیوں اور ذاتی الجھنوں کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ غزل میں جہاں داخلی احساسات و جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے وہیں خارجی تجربات و مشاہدات کی آئینہ داری بھی ہوتی ہے۔ غزل کے لغوی معنی ہیں کہ عورتوں سے متعلق باتیں کرنے یا عورتوں سے باتیں کرنے کے ہیں۔ اس لیے اس جدید اور مشینی دور میں غزل کے موضوعات کی وسعت کے باوجود غزل کے آہنگ میں حسن کی دلکشی اور عشق کی شدت کا احساس لازمی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ غزلیہ اسلوب میں رمزیت و استعاریت کو فنی معیار و میزان کی حیثیت حاصل ہے۔ لطف الرحمٰن کی غزلوں کا جب ہم فنی جائزہ لیتے ہیں تو ان کی غزلوں میں یہ سارے پہلو نمایاں نظر آتے ہیں۔

لطف الرحمٰن نے جس عہد میں شعر و شاعری شروع کی وہ غزل گوئی کا زریں عہد ہے اس لیے کہ اسی عہد میں خلیل الرحمٰن اعظمی،

● محمد اظہر علی بسنت پوری، ڈاک خانہ بسنت پور، دایا جگدیش پور، ضلع بھاگل پور (بہار) پن کوڈ: 813105

ابن انشاء، ناصر کاظمی، منیر نیازی، شکیب جلالی، مجید امجد، ظفر اقبال اور احمد مشتاق وغیرہ نے غزل گوئی کے میدان میں جدیدیت کے رجحان کو بروئے کار لایا اور اس رجحان کو وزیر آغا، شاذ تمکنت زیب غوری، سلیمان اریب، مظہر امام، ندا فاضلی، بانی اور حسن نعیم وغیرہ نے ایک تحریک کی شکل دی جو اپنے عہد میں بے حد مقبول ہوئی۔ چوں کہ لطف الرحمن تک آتے آتے اس تحریک کی جڑیں مضبوط ہو چکی تھیں اس لیے لطف الرحمن نے اس تحریک کی اندھی تقلید نہیں کی بلکہ اپنی فہم و ادراک سے کام لیا اور جدید شاعری کو برائے جدیدیت قبول نہیں کیا بلکہ ادب کی پرانی قدروں کو پیش نظر رکھتے ہوئے کلاسیکی ادب سے چاشنی، سوز و گداز اور لفظیات و موضوعات کا خزانہ لیا اور نئی نسل کے حزن و ملال، کرب، مایوسی بے چارگی و افسردگی، تنہائی، اجنبیت و بیگانگی، انتشار و بحران کا عکس ہمارے سامنے پیش کیا۔ جدیدیت کے سیلاب میں بہنے کے بجائے روایت اور جدیدیت کے درمیان راستہ اپنایا اور ان دونوں کے درمیان توازن و اعتدال کی ایک زندہ اور بے نظیر مثال قائم کر دی جس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے ؎

امید پہ کتنے خوف کے پہرے لگے ہوئے
کتنے چراغ شام سے پہلے ہی بجھ گئے

گھر ہی راس آیا نہ راس آئی غریب الوطنی
بچ کے طوفان سے نکلے تو بھنور میں آئے

اندر لہو کی لے پہ بکھرتی رہی صدا
باہر کے ریگ زار میں پتھر خموش تھا

گھر تو ہر کوچہ و بازار میں آباد ملے
پایا اندر سے ہر اک شخص کو خالی میں نے

کمھلا گیا یہ پھول تو حیرت نہ کیجیے
ابھی ہوا بھی دھوپ میں سنولا کے رہ گئی

رنگوں کا شوخ جسم بہت بے لباس ہے
ہم کیا کریں کہ چشم تماشہ اداس ہے

لطف الرحمن کے ہم عصروں میں (ہم عصروں سے میرا مطلب ہم عمر نہیں ہے) مظہر امام، ندا فاضلی، بانی، خورشید احمد جامی، احمد فراز، شہزاد احمد، زبیر رضوی، اطہر نفیس، حسن نعیم، منصور سبزواری، بشیر بدر، ممتاز راشد، آزاد گلاٹی، پرکاش فکری، سلطان اختر، صہبا اختر، عبداللہ علیم، وہاب دانش، ظہیر صدیقی، ظہیر غازی پوری، مظفر حنفی، کاوش بدری، فضا ابن فیضی، محمود سعیدی اور اسعد بدایونی وغیرہ ہیں۔ ان شعراء کی محفل سخن میں لطف الرحمن اپنی نازک خیالی، معنی آفرینی اور تغزل کے بے نظیر اسلوب کی بنا پر لازوال اہمیت رکھتے ہیں۔ تغزل میں انفرادیت کا حصول کار مشکل ہے لیکن لطف الرحمن نے اپنی کاوش اور ریاضت کے بل بوتے پر تغزل کے اچھوتے، نرالے اور انوکھے رنگ سے ایک ایسے انداز بیان کی تشکیل کی ہے جس کے وہ خود موجد ہیں۔ انھوں نے تغزل کو فنی و جمالیاتی اعتبار سے ہم کنار کیا ہے اور داخلی احساسات کی بنیاد پر حسن و عشق کے مقدس، پاکیزہ، مہذب، نازک اور نفسیاتی حقایق کی آئینہ داری کی ہے۔ لیکن لطف الرحمن کا تغزل روایتی نہیں بلکہ عصری حسیت کے تقاضوں کو پورا کرنے والا ہے۔ مثلاً ؎

سحر کی آنکھ میں شب کا خمار باقی ہے
رہا نہ شہر، مگر شہریار باقی ہے

اک پل کسی جگہ نہ کبھی زندگی رکی
پاگل ہوا تمھارے لیے در بدر ہوئی

جس کو چاہا نہ ملا، جس کو نہ چاہا ملا
ہم سے کرتا رہا اک کھیل مقدر اپنا

یہ شب تہمت نہ اترے صرف میرے بام پر
عمر بھر کوئی نہیں جیتا کسی کے نام پر

لطف الرحمن اپنے مخصوص لب و لہجہ اور طرزِ اظہار کی بنا پر اپنے ہم عصروں میں ممتاز اہمیت کے حامل سمجھے جاتے ہیں۔ ان کا لہجہ نہ تو سپاٹ اور سہل پسندی کے حامل ہیں اور نہ ہی تکلف اور دقت پسندی کے قایل۔ بلکہ ان کے لہجے میں سادگی و صفائی، متانت و رواداری اور سنجیدگی ہے۔ ان کے لہجے میں فکری و فنی گیرائی و گہرائی اور ادبی شناخت موجود ہے۔ وہ اپنی ذات کی تلاش میں خود کو نہیں بھولتے بلکہ ایک نئی آواز کے ساتھ نیا طرزِ احساس لیے ذات کی تلاش کرتے ہیں۔ جس میں فیضرانی و دل کشی بھی ہے اور زمانے کی بحران و انتشار کا تپش بھی۔ وہ زندگی اور صدود زندگی کی باتیں نئے استعاروں، تشبیہوں اور علامتوں کے پردے میں کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں لہجے کی گرمی، جذبے کی صداقت اور حساس زندگی کی سنجیدگی انتہائی پروقار اور اپنائیت کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ ان کی شاعری عصری حسیت کی آئینہ دار ہونے کے باوجود دوسرے شعرا کی شاعری سے قدرے مختلف ہے۔ انھیں احساس خودی بھی ہے اور اس کی پرورش کے لیے سیاسی و سماجی انتشار و بحران سے نبرد آزما ہونے کی جرات و جسارت بھی۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار کو پیش کیا جاسکتا ہے :-

سطح سے بیتابیِ دریا کا اندازہ نہ کر
میرا چہرہ دیکھنے والے مرے دل میں اتر

اس قدر غصے میں دریا آج تک بپھرا نہ تھا
کانپتے ہیں آج ساحل پر بنے ریتوں کے گھر

زمین کے نیچے رسائی ہے دور تک جس کی
کھڑا ہوا ہے وہی پیڑ آسماں کی طرح

پہچان اب مری یہی چپ ہے، مجھے نہ چھیڑ
اس عہد میں کسی کی صدا معتبر نہیں

لطف الرحمن کی شاعری خلا کی شاعری نہیں ہے بلکہ ان کی غزل گوئی سے اسی سرزمین کی بو آتی ہے جہاں انسان پیدا ہو کر بڑھتے ہیں اور عہد شعور کی بسر کرتے ہیں۔ یعنی انھوں نے اپنی فن کارانہ مشاہدات و تجربات سے غزل کے پیمانے کو پر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا فن حالات کے دوش پر لرزاں زندگی کی تعبیر کا فن ہے یہ فن متعلقات حیات اور اسباب زمانہ کے مابین رشتوں کی تلاش کا فن ہے۔ وہ نج کے آئینہ میں کائنات کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں واردات قلبی اور کیفیات ذہنی کے علاوہ حیات و کائنات کے بیشتر موضوعات کا بڑے فن کارانہ طور پر استعمال ہوا ہے۔ وہ غزل کے فنی رموز و علایم سے بخوبی واقف ہیں اور غزل کے مزاج کے مطابق اپنے موضوعات کو بڑے ایمائی انداز و اختصار کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ لطف الرحمن کی غزلوں میں بیشتر اشعار ایسے ملتے ہیں جہاں غزل کا حسن، احساسات کی لطافت، تخیل کی ندرت، فکری عناصر کی فن کارانہ مرصع کاری اور اسلوب کی دل آویزی اپنی آب و تاب کے ساتھ براجمان ہوئے ہیں۔ احساس جمال اور حسن پرستی ان کی جبلت میں داخل ہے۔ وہ حسن کے جلووں سے مسحور بھی ہوئے ہیں اور انھیں اپنے نہاں خانۂ دل میں محفوظ بھی کیا ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں فرد کی محرومی، تخریب و تباہی، بے بسی و مایوسی، کرب و انتشار، بے چینی و کلبیت، احساس تنہائی اور ذہنی شکست و ریخت کو نئی علامتوں کی مدد سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس مقصد کے لیے اشاریت و رمزیت، ایجاز و اختصار، حسن و دل کشی، سوز و گداز، نشاط و انبساط اور بے ربطی

دبے معنویت کو اپنے دامن غزل میں سمیٹ کر نادر و مناسب تشبیہات واستعارات کا سہارا لے کر وہ غزل کے نازک آبگینے میں روح عصر کو سمو دیتے ہیں۔ استعاروں کی ندرت اور الفاظ کی تازگی اس بات کا ثبوت ہے کہ انھیں اپنے فن پر پورا اعتماد اور بھروسہ ہے۔ ان کی غزلوں میں جسم کی آنچ اور روح کی پیاس بھی ہے اور بدلتی ہوئی زندگی اور جذبات واحساسات کے نئے مظاہر بھی جس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے لگایا جاسکتا ہے:-

جنگل کے ہر شاخ، گلے لگ کے ہر اک پیڑ ملا
جو بھی جنگل میں ملا تیرا شناسا نکلا!

اپنے ہی گھر کے دروازے سے مانگ رہے ہیں جائے پناہ
دربدری کا اب ہم کو بھی رہ نہ گیا ارمان کوئی

اپنے خلاف اپنی سپر کارگر نہیں
اندر کے آدمی کی صدا بے اثر نہیں

ہر ایک رنگ سلامت ہے رنگ دل کے سوا
کبھی یہ بہتی ہوئی موج برف بن کے جمے

اس آرزو میں کہ ہمدردیوں کی بھیک ملے
عجیب شخص کا زخموں کا ہار بن کے رہا

کبھی تو ہار کے بیٹھوں گا نقش پا کی طرح
بھٹک رہا ہوں ادھر سے اُدھر ہوا کی طرح

سماعت وہ، مرے پیکر کا سناٹا نہ جائے گا
شجر پر لوٹ کر ٹوٹا ہوا پتا نہ جائے گا

اپنی قربت کی سزا دوری کے خنجر سے نہ دے
شیشۂ جاں کو لہو غفلت کے پتھر سے نہ دے

آگ جلتی ہوئی کیسی ہے، دھواں کیسا ہے
آج روشن مرا تاریک مکاں کیسا ہے

اک پھول کے بدن کی تمنا عجیب تھی
اک غم کی شام آج مرے آس پاس ہے

عمر بھر جس کو سمجھتے رہے اپنا وہ بھی
ایک دن غور سے دیکھا تو پرایا نکلا

جن کی چوٹوں سے لہو رسنے لگے احساس کا
ہم پہ اس دنیا نے ایسے پھول برسائے بہت

تلوار لے رہے تھے حمایت میں پھول کی
پت جھڑ کے مورچوں میں عجب ہم نے بھول کی

آنکھوں میں صحرا کی اداسی، دل میں سمندر کی گہرائی
جنگل جنگل گھومنے والے دے اپنا عرفان کوئی

سونے پن کے دشت میں لاکر چھوڑ گئی تنہائی بھی
جب سے ہوئے محروم سماعت کھو بیٹھے گویائی بھی

پھول کہتا رہا دل جس کو برابر اپنا
آج اس نے بھی چلا ہی دیا پتھر اپنا

لطف الرحمٰن نے اردو کی عشقیہ شاعری میں فلسفیانہ رنگ، آفاقی تصور اور کائناتی وسعت دی ہے۔ وہ خود ایک جدید قسم کے عاشق ہیں اور ان کا عشق بھی جدید ہے۔ ان کا محبوب نہ تو طوائف ہے اور نہ ہی کسی ظالم باپ کی بیٹی بلکہ عصر حاضر کی وہ لڑکیاں ہیں جو محبت کی جنسی سطح کے ساتھ ساتھ ذہنی سطح بھی رکھتی ہیں۔ اس طرح لطف الرحمٰن کا عشق روایتی عشق سے قدرے مختلف اور معتبر ہے۔ ان کے یہاں یادیں بھی ہیں اور باتیں بھی، وصال بھی ہے اور ہجر بھی لیکن سب کچھ وہی ہے جنھیں انھوں

نے شاہدات میں احساس کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں ندرت بھی ہے اور متاثر کرنے کی صلاحیت بھی۔ مثلاً ؎

پکار آیا ہوں امکاں کی سرحدوں سے پرے
یہی کہ تجھ کو مرے آس پاس ہونا تھا

کوئی تو ہو مجھے دشنام دینے والا بھی
ہمیشہ مجھ کو نیا نام دینے والا بھی

تو خود پہ ظلم نہ کر ہے اگر خفا مجھ سے
جو بات دل میں چھپی ہے بتا مجھ سے

نگاہ شک سے ابھی خود کو دیکھتا ہوں میں
تو کوئی بات بھی اپنی نہ کہہ ابھی مجھ سے

بے سبب دیدۂ بے خواب نہ چھلکا ہوگا
میری آنکھوں سے ترے درد کا رشتہ ہوگا

ہمدردیوں کے تیر سے زخمی نہ کر مزید
ہم نے تو خود چنی تھیں یہ راہیں ببول کی

اس نے پتھر نہیں مارے، وہ تماشائی ہے
اس سے اتنا بھی بہت ربط شناسائی ہے

شاہراہ عام پہ اپنے کو یوں رسوا نہ کر
اجنبی کو رک کے اتنے غور سے دیکھا نہ کر

لطف الرحمن کی غزلوں کا یہ امتیازی خصوصیت ہے کہ کرشاؤں کے بجے بھی انھوں نے ایک نئے پیرایۂ اظہار کا سہارا لیا ہے جس نے ان کی غزلوں کو بام عروج پر پہنچا دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں زبان و بیان کا حسن بھی ہے، روزمرہ اور محاورے کی خوبی بھی، تغیزلی جدت طرازی بھی، پرکشش انداز بیان بھی، احساس کی خلش بھی اور مشاہدے کا متنوع عکس بھی۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں گل و بلبل، قفس و آشیانہ، دیر و حرم، مے خانہ و مسجد، محتسب و ملّا، شیریں و فرہاد، شیخ و برہمن، باغ بان و گلچیں، رقیب و شاہد، وفا و جفا، کرم و ستم، زلف و رخسار اور بادہ و ساغر وغیرہ علامات و استعارات کی جگہ سینہ سپر، زرد شام، موج بلا، آئینہ بردار، دشت خلا، نوک شمشیر، سکوت سنگ، شب تہمت، موج خوں، اوراق حیات، شاخ گل، آئینہ شکن، صحرائے بے کنار، تجلیخ شب، تصویر صحرا، خمار جستجو، مضافات بدن، نوحۂ آواز، ابر فلک، صلیب حرف و صدا، فریب روشنی، سیل تجلی، چشم سلوک، خلوص وفا، حیات عشق، مقتل سحر، تنویر مجسم، دشت محبت، حصار گل اور صلیب لب وغیرہ نیے تلازمے وضع کیے اور نئی علامتوں اور تازہ تر استعاروں کا استعمال کر کے مینائے غزل کو لبریز کیا ہے۔

حاصل گفت وگو ایں کہ لطف الرحمن اپنے ہم عصروں میں نہایت ممتاز اور مستحکم حیثیت کے مالک ہیں۔ فن شعر اور صنف غزل سے ان کی واقفیت گہری ہے۔ زبان و بیان پر غیر معمولی گرفت ہے۔ انھوں نے ادبی و فنی دیانت داری سے کبھی روگردانی نہیں کی اور ہمیشہ موجودہ دور کی گھٹن کی عکاسی کرنے میں اپنی قوت تخلیق بڑی دل کشی اور کامیابی سے صرف کی ہے۔ ●●

بقیہ : لال چند

ارجن نے چتا میں آگ دی اور ماں کی آخری خواہش پوری کر دی۔ آگ تھوڑی دیر میں بھڑک اٹھی۔ جیسے جیسے آگ بھڑک رہی تھی۔ جمالو کے دل کی آگ، آنسوؤں سے بجھ رہی تھی۔ وہ آہستہ آہستہ چتا کی طرف سرک رہا رہے تھے۔ جمالو نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ لال چند کے دونوں ہاتھ آگ کی لہروں میں آخری سلام کے لئے اوپر اٹھ رہے تھے۔

—

غزل کا علامتی اظہار: ایک مطالعہ، ایک جائزہ

نثار احمد

غزل اصناف سخن کی واحد صنف ہے جو بیک وقت معتوب ترین اور محبوب ترین رہی ہے۔ حالی نے اسے "ناپاک دفتر" قرار دیا۔ عظمت اللہ خاں نے اسے "قابل گردن زدنی" ٹھہرایا۔ وحید الدین سلیم اس کی ریزہ خیالی اور فقدان تسلسل کے باعث معترض ہوئے۔ عندلیب شادانی نے غزل کے روایتی اور فرسودہ پہلوؤں اور رسمی و تقلیدی عناصر کی بنیاد پر اسے مورد الزام ٹھہرایا۔ جوش ملیح آبادی نے اس میں تسلسل خیال کی کمی محسوس کی اور اس کی بے ربطی کی مخالفت کی۔ ظ۔ انصاری نے اسے "جاگیردارانہ تمدن کی یادگار" اور "فراری ادیبوں کی پناہ گاہ" کہا۔ سردار جعفری نے غزل کو سامنتی خصوصیات کا حامل تسلیم کرتے ہوئے کہا:

"یہاں (ہندوستان میں) برطانوی سامراج جاگیرداری کی
لاش کو کندھوں پر لیے پھر رہا ہے جس کی عفونت اور گندگی
ہمارے تمدن اور ادب میں زہریلا مادہ اور گندگی پیدا
کر رہی ہے۔ چنانچہ غزل اپنی تمام سامنتی خصوصیات کے
ساتھ اردو ادب کی گردن پر ابھی تک سوار ہے۔" [۱]

کلیم الدین احمد نے اسے "نیم وحشی صنف سخن" قرار دے کر غزل گو شعرائے کرام اور شائقین غزل کے ذوق کے سامنے جلتا ہوا سوالیہ نشان رکھ دیا۔

ان مشاہیر قلم کی آراء سے قطع نظر رشید احمد صدیقی نے غزل کو "اردو شاعری کی آبرو" کہا ہے۔ دور حاضر کے ایک ناقد نے غزل کو ایشیائی شاعری کی مقبول ترین صنف اور اردو شاعری کی روح رواں قرار دیا ہے۔ اس صنف شاعری کی تابانی اور معنویت، حسن اور دلکشی کی بنا پر بانیٔ ترقی پسند ادبی تحریک سجاد ظہیر نے اسے مقبول ترین صنف ادب تسلیم کیا ہے۔ موصوف کہتے ہیں۔

"..... شعر نے تخئیل کے جوہر لطیف کی حیثیت سے
جو تابانی اور معنویت، حسن اور دلکشی صنف غزل میں پیدا
کی اور اسے جو مقبولیت اور ادبی مرکزیت حاصل ہوئی۔
وہ اس دور میں کسی دوسری صنف سخن کو نہیں ہوئی۔" [۲]

سرمایۂ غزل کا سرسری مطالعہ نشاندہی کرتا ہے کہ رسمی اور تقلیدی مضامین، ریزہ خیالی، موضوعی انتشار، فکری تسلسل کے فقدان اور سامنتی خصوصیات کے باوجود یہ مقبول ترین صنفِ شاعری ہے جو آج بھی قارئین و سامعین کو مسحور و مسرور کیے ہوئے ہے۔

غزل کو محض روایتی اور فرسودہ رسمی اور تقلیدی عناصر کا ذریعۂ اظہار و ابلاغ اور جاگیردارانہ تمدن کی یادگار تسلیم کرنا اس کے وسیع دامن کو کوتاہ کرنے کے مترادف ہے۔ کیونکہ یہ صنف شاعری صرف رسمی اور تقلیدی مضامین سے ہی عبارت نہیں ہے بلکہ اس میں اور بھی صفات ہیں۔ اختر انصاری غزل کے تقلیدی اور روایتی پہلو کا اعتراف کرتے ہوئے اس صنف شاعری کی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر اسے حسین و جمیل، رنگا رنگ اور پر بہار و پرکیف تسلیم کرتے ہیں۔ ملاحظہ

● گنج ۱۳، بتیا (مغربی چمپارن) Pin: 845438

عنوان کی ساتھ :

"اس میں (غزل میں) رسمی و تقلیدی مضامین کی بھی بھرمار رہی ہے اور نئے اور اچھوتے خیالات کی فراوانی بھی۔ یہ اولیائے کرام کے روحانی پیغام کا ذریعہ بھی بنی ہے اور بد مستیوں اور بوالہوسوں کی ہوس ناکیوں اور لذت پرستیوں کے اظہار کا آلہ بھی۔ اس میں عشق و رومان اور فرار کے راگ بھی الاپے گئے ہیں اور قومیت اور وطنیت کے گیت بھی گائے گئے ہیں۔ فلسفہ و حکمت کی گتھیاں بھی سلجھائی گئی ہیں اور سماج و سیاست کے مسائل بھی پیش کیے گئے ہیں۔ غرض کہ اردو غزل آمد و آورد، بلند و پست، تلخ و شیریں، داخلیت و خارجیت، رکاکت و متانت، مادیت و روحانیت، واقعیت و تخئیلیت اور ارضیت و ماورائیت کا ایک عجیب و غریب، حسین و جمیل رنگا رنگ پر بہار و پر کیف مجموعہ ہے۔" ۵۳

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مخالفین غزل کے اعتراضات کے باوجود غزل اپنی ہئیت، مزاج شعری کردار، کیفیت، داخلیت، باطنیت، عمومیت، نزاکت، لطافت، غنائیت، ایمائیت، رمزیت اور اشاریت کے سبب نمایندہ صنف شاعری رہی ہے، اور ہے۔

غزل کے ارتقائی سفر کا مشاہدہ شاہد ہے کہ تجربات و مشاہدات احساسات و جذبات، تصورات و خیالات، انفعالات و افکار، موضوعات و مضامین کے اظہار و ابلاغ کے ضمن میں علامتی انداز بیان کو نمایاں ترین اہمیت حاصل ہے۔ اشعار غزل اختصار اور جامعیت کے متقاضی ہوتے ہیں۔ دو مصرعوں کے محدود پیمانہ میں علامتی اظہار بیان کے باعث ہی معنوی بلاغت اور تہہ داری مفاہیم پیدا ہوتی ہے۔

علامتی اظہار کے لیے مروج اصطلاحات اور الفاظ سے ان کا لغوی معانی نہیں مطلوب ہوتا بلکہ ان کے در پردہ شاعر کچھ اور کہنا چاہتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ علامتی اظہار کے لیے مروج مخصوص علائم میں رمزیت اور ایمائیت ہوتی ہے، معنوی جہتیں ہوتی ہیں۔ ان کے مخصوص دروبست معنویت کو بھرپور، ہمہ گیر اور دور رس بناتی ہے۔

علامتی اظہار کا مزاج متقاضی ہوتا ہے کہ الفاظ، تراکیب اور اصطلاحات محض لغوی معنی میں استعمال نہ ہوں کیونکہ لفظوں میں زندگی ہوتی ہے۔ ان کے شیڈ (Shades) ہوتے ہیں۔ یہی شیڈ ان کے مفہوم کو واضح کرتے ہیں۔ جب کوئی لفظ علامتی اظہار کا ذریعہ بنتا ہے اس کے شیڈ کے کئی پہلو نکل آتے ہیں۔ ان کی معنویت وسیع تر ہو جاتی ہے اس علامت کی معنویت اور اس کے مفہوم کا پس منظر اپنے جلو میں تہ در تہ اشاریت لیے سامنے آتا ہے۔ غزل کے رمزی اور ایمائی اظہار کے متحمل کلمات میں پنہاں معنوی جہتوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے اختر انصاری رقمطراز ہیں :

"بمرور ایام ان کلمات کے ساتھ معانی و مفاہیم، مفروضات و مزعومات اور اذعانات و مسلمات کے طویل سلسلے وابستہ ہو گئے ہیں اور ان کے اردگرد تصورات کی وسیع دنیائیں آباد ہو گئی ہیں۔ یہ غزل میں استعمال ہوتے ہیں تو اپنے تمام ذہنی متعلقات و لوازمات اور ساری معنوی دلالتوں کو اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ انھوں نے رمزی و علامتی اہمیت حاصل کر لی ہے کیونکہ یہ ہماری شاعرانہ روایت کے اہم اجزا کی طرف بلیغ اشارے ہیں، اور سننے یا پڑھنے والے کے ذہن میں اپنے محدود لغوی معنوں کے ماورا ر بے شمار روایتی تصورات کو جاگر کرتے ہیں۔" ۵۴

غزل کی ایمائیت، اشاریت اور رمزیت کے سلسلے میں ہمارے نقادوں میں اختلاف رائے ہے۔ کسی نے علامتی اظہار کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا، کسی نے ناپسندیدگی کا اظہار کیا، کسی نے اسے قابل تحسین گردانا، کسی نے بعید از حقیقت اور ناقابل فہم کہا، مگر کسی نقاد احمد علی نے علامتی اظہار کی ایجاز بیانی، حسن آفرینی، معنویت کی تہ داری اور کثیر جہتی کو نظر انداز کر کے اسے غیر عام فہم اور حقیقت سے دور کہا ہے۔ موصوف اظہار خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں :

"...... تمام مخفی و پوشیدہ، غیر عام فہم آرٹ حقیقت سے دور رہتا ہے اور بہت محدود پبلک کو متاثر کرتا ہے" [5]

ظاہر ہے احمد علی کی رائے یک رخی ہے۔ غیر عام فہم آرٹ حقیقت سے دور ہو یہ ضروری نہیں۔ غالباً وہ ادب کو ذریعہ نشر و اشاعت کی حیثیت سے قبول کرتے ہیں جس کی زبان اشتہاری اور انداز بیان بیانیہ چاہتے ہیں کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کی فہم تک پہنچے۔ عمل تخلیق ادب کا تعلق وجدان سے ہوتا ہے۔ فیض احمد فیض کی نظم "صبح آزادی" ان کی شاہکار تخلیقات میں شمار کی جاتی ہے۔ اظہار و ابلاغ بالواسطہ ہے، ایمائیت، رمزیت اور علامتی اظہار کا اہتمام قابل تحسین ہے۔ پہلا شعر ہے : ~

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

سردار جعفری نظم کی ایمائیت اور اس کے رمزی انداز بیان پر معترض ہیں کہ علامتی اظہار کے سبب ہر مکتبۂ فکر کے لوگ اسے اپنے لیے سمجھ سکتے ہیں۔ مسلم لیگی پاکستان کے لیے چھ صوبوں کا مطالبہ کر رہے تھے انھیں مغربی پاکستان میں ساڑھے تین صوبے اور مشرقی پاکستان میں پون صوبہ ملا۔ ڈاکٹر ساورکر اور گوڈسے اکھنڈ بھارت کے متمنی تھے لہذا یہ بات کہ "وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں" ان کی بات بھی ہو سکتی ہے۔ مزید یہ کہ اس نظم کو انھوں نے "سماجی مقصد سے انکار اور ہیئت پرستی کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ کہتے ہیں :

"..... استعاروں کے کچھ ایسے پردے ڈال دیئے ہیں جن کے پیچھے پتہ نہیں چلتا کہ کون بیٹھا ہے .... اگر ہمیں فیض کی ترقی پسندی کا علم نہ ہو تو ہم اس نظم کا کوئی مفہوم نہیں نکال سکتے۔ یہ شاعری کے سماجی مقصد سے انکار اور ہیئت پرستی کا نتیجہ ہے۔" [6]

ڈاکٹر عبدالعلیم بھی تشبیہ و استعارہ، رمزیت و ایمائیت، اشاریت اور علامتی اظہار کی حمایت نہیں کرتے۔ علائم و رموز میں پنہاں اشاریت در اشاریت کے سبب کسی ایک علامت کی مختلف معنوی جہتیں انھیں قابل قبول نہیں۔ کہتے ہیں :

" وہ (ادیب) اکثر اپنی بات کو واضح طور پر نہیں کہتے بلکہ تشبیہوں، استعاروں اور کنایوں کے پردے میں چھپا کر پیش کرتے ہیں۔ اور اس میں اس قدر غلو کرتے ہیں کہ اگر یہ نہ معلوم ہو کہ شاعر انقلاب پسند اور ترقی کا دلدادہ ہے تو ممکن ہے کہ اس کے بہت سے اشعار کی صوفیانہ اور عارفانہ تعبیر و تشریح کر دی جائے۔" [7]

مجنوں گورکھپوری رمزیت اور علامتی اظہار کی حمایت کرتے ہیں۔ انھوں نے اینگلز کا حوالہ دیتے ہوئے علامتی پہلو کی اہمیت کیا ہے۔ کہتے ہیں :

"..... اینگلز کہتا ہے، مقصدی میلان کو اشاروں کے ذریعہ بے ساختہ اور غیر محسوس طور پر اثر ڈالنا چاہیے۔ اس کی ضرورت نہیں کہ مصنف اپنے خیالات اور عقائد کا ڈنکا پیٹ کر زبردستی پڑھنے والے پر اپنا اثر ڈالے مصنف کے نظریات جس قدر پوشیدہ ہوں گے فن کاری کے حق میں اسی قدر بہتر ہے۔" [8]

ایک ہی علامت کی مختلف توجیہات و تشریحات پیش کی جاتی ہے اس میں نہ درنہ معنویت کی بسیط دنیا ڈھونڈ لی جاتی ہے شاعر اپنے ذہن میں ایک فکر، ایک خیال، اور ایک تصور کو رکھ کر کسی علامت کو ذریعہ اظہار و ابلاغ بناتا ہے۔ یہ علامت کا "معانی مقصود" ہوا۔ قاری یا سامع اس علامت کو اپنی ذہنیت، فکر، فہم اور تصور کے مطابق سمجھتا ہے اور اسے معنویت کا ایک جامہ پہناتا ہے۔ یہ علامت کا "معانی مفہوم" ہوا۔ دونوں میں تنوع ممکن ہے۔ اس تنوع کی بنیاد فکری فرق پر مبنی ہوتی ہے۔

علامتی اظہار کے ہمہ جہتی پہلو ہوتے ہیں۔ علامت میں پوشیدہ اشاریت در اشاریت اور معنویت کی تہ داری شعر کو وجد آفریں حسن و تاثر عطا کرتی ہے۔ آل احمد سرور نے بھی رمزیت اور علامت کو "ادب کی جان" تسلیم کیا ہے، کہتے ہیں :

"...... ادب کی جان تمثیل، استعارہ اور رمز و ایما

ہیں:......." ؎

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ رمزیت و ایمائیت تغزل کی زندگی ہے لہذا شعر میں جو اشاریت و اشاریت کی حسن کاری لطافت اور نزاکت ہوتی ہے وہ علامتی اظہار سے جبر اشعر گوئی کو نہ حاصل ہے نہ ہوگی۔

جن اشعار میں ایمائیت و رمزیت ہوتی ہے ان کی معنویت کا دائرہ وسیع ہوتا ہے صنف غزل اپنی ساخت، ہیئت اور خارجی اسلوب کے ساتھ ایک مخصوص ایمائی نظام کے ساتھ فارسی سے اردو میں آئی۔ اپنے ساتھ تشبیہ و استعاروں، علامت و رمزیت کا گراں قدر سرمایہ بھی ساتھ لیے آئی۔ اردو غزل نے ان علامتوں کو نئی زندگی اور نئی معنویت عطا کی۔ ان میں نئی گہرائیاں اور نئی تہیں پیدا کی۔ جن کے دوررس اثرات کا مطالعہ آج دعوت فکر دیتا ہے۔

کلاسیکی ادب کا مطالعہ بین ثبوت فراہم کرتا ہے کہ غزل کے علامتی اظہار کے لیے بے شمار اصطلاحات مروج تھے جن میں معنی خیز اشارے پنہاں تھے، جس کے درپردہ معانی و مفاہیم کی تہ داری تھی۔ مثلاً یوسف و زلیخا، محمود و ایاز، شمع و پروانہ، حسن و عشق، مے و ساقی، بادہ و ساغر، مہر و وفا، گل و بلبل، طاؤس و رباب، شمشیر و سناں، طور و کلیم، کفر و ایماں، شیخ و برہمن، دیر و حرم، کعبہ و بت خانہ، مرغ و قفس، دام و صیاد، دانہ و دام، دیوانہ و صحرا، منزل و کارواں، دشت و گلستاں، جور گردوں، غبار راہ، زاد راہ، خار مغیلاں، زبان خنجر، نوک مژگاں، کج کلاہ، محمل نشیں، گلستاں، عشق، شیشہ، گریباں، دامن، سرو، مسیحا، شمع، صیاد، قاصد، بیمار، رند، بسمل، منزل، آشیاں اور اس نوع کے بے شمار کلمات و اصطلاحات بیان و اظہار، ابلاغ و ترسیل کے ذرائع بنے۔ مثلاً ؎

داغ آنکھوں سے کھل رہے ہیں سب
ہاتھ دستہ ہوا ہے نرگس کا

(میر تقی میر)

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

(میر تقی میر)

اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم
پائے نہ بو وفا کی ترے پیرہن میں ہم

(سودا)

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

(درد)

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

(غالب)

کون سے دن نئی قبریں نہیں اس میں بنتیں
یہ خرابہ وہی عبرت کا مکاں ہے کہ جو تھا

(آتش)

جنون عشق ازلی، کیوں نہ خاک اڑائیں کہ ہم
جہاں میں آئے ہیں ویرانیِ جہاں کے لیے

(مومن)

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

(ذوق)

قریب ہے یارو روز محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبان خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

(امیر مینائی)

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی
موسم گل آ گیا، زنداں میں بیٹھے کیا کریں

(فانی)

بارانِ تیز گام نے محمل کو جا لیا
ہم محو نالہ جرس کارواں رہے
(حالی)

قفس کی تیلیوں میں جانے کیا ترکیب رکھی ہے
کہ ہر بجلی قریب آشیاں معلوم ہوتی ہے
(سیماب)

کوئی محمل نشیں کیوں شاد یا ناشاد ہوتا ہے
غبار قیس خود اٹھتا ہے خود برباد ہوتا ہے
(اصغر گونڈوی)

امتدادِ زمانہ نے علامت سازی کی راہیں بھی ہموار کی ہیں اختراع علامت نہایت آسان کام ہے۔ ان علامتوں کو ادب کی دنیا میں روشناس کرانا اور انہیں باضابطہ ذریعۂ اظہار کا وقار بخشنا اتنا ہی مشکل کام ہے۔ علامت ساز شعرائے کرام کی فہرست میں اقبال سرِ فہرست ہیں۔ ان کے اختراع کردہ اصطلاحات میں تہ در تہ معنویت کی ایک بسیط دنیا آباد ہوتی ہے۔ ایک علامت اپنے آپ میں اتنی معنویت، وسعت اور گہرائی سموئے سامنے آتی ہے کہ اسے بیان کرنے کے لیے صفحات کے صفحات بھی ناکافی ثابت ہوتے ہیں۔ مثلاً مردِ مومن، شاہین، خودی، عشق، ذوقِ یقیں، جنوں وغیرہ۔

غزل متعدد ادوار اور ان گنت تغیرات سے ہم کنار ہوتی رہی۔ عہد بہ عہد تجدید وارتقا کی راہیں طے کرتی رہی۔ علامتی اظہار کے نئے نئے علائم وضع کیے جاتے رہے۔ دورِ جدید میں جدید خیالات اور تصورات کے اظہار وابلاغ کے لیے نئی علامتیں، نئے فقرے اور نئے اصطلاحات اختراع کیے گئے مثلاً کربلا، صحرا، دھوپ، ریت، پیاس، دہشت، سورج، گھات، شام، اندھیرا، اجالا، تنہائی، رات، شجر، دستک، ابابیل، شاخ، راکھ، لمس اور اس نوع کے بے شمار الفاظ بحیثیت جدید علائم اردو غزل کی دنیا میں آ گئے ہیں۔ ان کا اہتمام ملاحظہ ہو:

رشتے ناطے کچے دھاگے، تیز ہوا سے ٹوٹ گئے
تنہائی وہ صحرا جس کا ہر کوئی زندانی ہے
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

بس اک حسین کا نہیں ملتا کہیں سراغ
یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا لگی
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

اس حادثے کو سن کے کرے گا یقیں کوئی
سورج کا ایک جھونکا ہوا کا بجھا گیا
(شہریار)

مرے شجر تجھے موسم نیا بناتے ہیں
گلاب صبر تری ٹہنیوں پہ آتے ہیں
(اسعد بدایونی)

کیا لمس تھا کہ سارا بدن جگمگا گیا
پردے اٹھے، نقاب ہٹے، فاصلہ گیا
(وزیر آغا)

سب ملاقاتوں کا مقصد کاروبار زندگی
سب کی دہشت ایک جیسی سب کی گھاتیں ایک سی
(منیر نیازی)

میں آنسوؤں میں نہایا ہوا کھڑا ہوں ابھی
جنم جنم کا اندھیرا بلا رہا ہے مجھے
(ساقی فاروقی)

یہ دھوپ تو ہر رخ سے پریشان کرے گی
کیوں ڈھونڈ رہے ہو کسی دیوار کا سایہ
(اطہر نفیس)

زمیں کی کوکھ بھی تکلیف سے کراہ اٹھی
شجر کے جسم سے جب کوئی شاخچہ ٹوٹا
(ایم ایم وفا)

بے نام تمناؤں کی ترسیل کہاں تک
بھٹکے گی فضاؤں میں ابابیل کہاں تک
(منظر سلطان)

جدید ترین افکار و موضوعات، خیالات و تصورات تخیلات واحساسات کے اظہار کے لیے علامتی اظہار کا سرمایہ ناکافی ثابت ہوا، اور افتراع علامت اس مقام پر آئی جہاں دیومالائی علامتوں کو ذریعہ اظہار و ابلاغ بنایا گیا۔

تھک کر جب بھی بیٹھ گیا ہوں میں پیپل کی چھاؤں میں
گوتم آیا گوتم آیا شور مچا ہے گاؤں میں
(صبا اکرام)

دنیا میں جو امرت ہے مل بانٹ کے پی جاؤ
ہم وقت کے شنکر ہیں پی جائیں گے سم تنہا
(غوث محمد غوثی)

علامت سازی اس مقام سے بھی گزر گئی جہاں اشعار معمہ بن جاتے ہیں، ملاحظہ ہو ؎

نرگس کی بے شمار آنکھیں جھپکی رہ گئیں
اپسرائیں بال کھولے مچھلیاں بنتی گئیں
(دانش فرازی)

قطروں میں خون کے ہے توجہ کا زور شور
کیوں اگو کا معرکہ دہرا رہے ہیں لوگ
(جابر شکیبی)

حواشی:

1. علی سردار جعفری "ترقی پسند مصنفین کی تحریک" مشمولہ "نیا ادب" اپریل ۱۹۳۹ء
2. سجاد ظہیر "ذکر حافظ" ص ۱۲
3. اختر انصاری "غزل اور غزل کی تعلیم" ص ۴۲-۴۳
4. اختر انصاری "غزل اور درس غزل" ص ۶۳
5. احمد علی "آرٹ کا ترقی پسند نظریہ" مشمولہ "اردو" ماہ جولائی ۱۹۳۶ء
6. سردار جعفری "ترقی پسند شاعری کے بنیادی مسائل" مشمولہ شاہراہ ۴۹ء
7. ڈاکٹر عبد العلیم "اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر" ص ۲۶
8. مجنوں گورکھپوری "ادب اور زندگی" ص ۱۹۰
9. آل احمد سرور "ادب اور نظریہ" ص ۲۷۹

اردو تلفظ کے مسائل پر عطا کاکوی سے ایک بات چیت

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں

[جناب عطا کاکوی سے اردو تلفظ کے مسئلے پر یہ گفتگو ۵ مارچ ۱۹۸۲ء کو ہوئی تھی جسے صدابند (ٹیپ) کر لیا گیا تھا۔ اور اب اسے ٹیپ سے سطح قرطاس پر منتقل کر کے اردو قارئین کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے۔ م۔ا۔خ]

ممتاز: عطا کاکوی صاحب! آپ کی حیثیت استاد الاساتذہ کی ہے اور آپ کی علمی بصیرت مسلم ہے۔ آپ نے شعر و ادب کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ آپ اردو زبان و ادب کے ساتھ فارسی ادبیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ بہ حیثیت شاعر و محقق آپ کی شخصیت ہند و پاک میں جانی پہچانی ہے لوگ زبان و بیان کے رموز و نکات جاننے کے لیے آپ کے آگے زانوئے ادب تہ کرنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ ۱۹۷۸ء میں میں آپ سے پہلی بار جوش ملیح آبادی پر ایک مقالہ لے کر ملا تھا جسے میں نے انہی دنوں لکھا تھا۔ آپ نے وہ مقالہ مجھ سے پڑھوا کر سنا اور بڑی ہمت افزائی فرمائی اور چند کلمات اسی مقالے کے حاشیے پر لکھ کر مرحمت فرمائے جو بہ طور تبرک آج بھی میرے پاس محفوظ ہیں۔ جب بھی شعر و ادب اور زبان و بیان کا کوئی مسئلہ درپیش ہوتا ہے تو فوراً آپ ہی سے رجوع کرنے کا خیال آتا ہے۔ آج اردو تلفظ سے متعلق کچھ سوالات لے کر آپ کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں اور چاہتا ہوں کہ ہر سوال کا سیر حاصل اور تفصیلی جواب حاصل کر لوں تاکہ اردو تلفظ سے متعلق بہت سی غلط فہمیوں کا کسی حد تک ازالہ ہو سکے۔ کیوں کہ تلفظ کے معاملے میں پڑھے لکھے لوگ بھی بہت سی غلطیوں اور غلط فہمیوں کے شکار ہو جاتے ہیں۔

اس سلسلے میں پہلا سوال یہ ہے کہ اردو میں بہت سے الفاظ ایسے ہیں جن کے دو دو تلفظ سنے جاتے ہیں۔ مثلاً نَشتَر، نِشتَر؛ آتَش، آتِش؛ آرَش، آرِش؛ تَشنَہ، تِشنَہ وغیرہ ایسے لفظوں کے معاملے میں مرجح تلفظ کی نشان دہی کے لیے کیا معیار ہو اور لغت نویسوں کو کیا رویّہ اختیار کرنا چاہیے؟

عطا: ممتاز صاحب! آپ نے تلفظ کے مسئلے پر جو سوالات پیش کرنے کا ارادہ کیا ہے وہ نہایت ہی مختصر یا مفید ہے اس دور میں پڑھے لکھے لوگ بھی جیسا کہ آپ نے خود بھی کہا،

بہت سی غلطیاں کر جاتے ہیں اور ہماری نئی نسل کے تعلیم پانے والے لڑکے انھی غلطیوں کی تکرار کرنے لگتے ہیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جس زمانے میں بی اے میں پٹنہ کالج میں پڑھتا تھا انگریزی کے استاد انگریز تھے۔ ایک انگلینڈ کا رہنے والا، دوسرا اسکاٹ لینڈ کا رہنے والا، بعض آئرلینڈ کے بھی تھے۔ آئرلینڈ کے تھے وہ OFTEN کو "آفٹن" بولتے تھے۔ دوسرے "آفن" بولتے تھے۔ تلفظ کا یہ فرق مقامی اختلاف کی وجہ سے ہوتا ہے۔ ہندوستان میں بھانت بھانت کے لوگ ہیں۔ اس لیے ہم اگر چاہیں کہ ایک لفظ سارے ہندوستان میں یکساں طور پر بولا جائے ناممکن ہے۔ پنجاب ہی کی مثال لے لیجیے۔ اقبال اردو کے بہت بڑے شاعر، عربی داں، فارسی داں، مگر وہ "ق" بول ہی نہیں سکتے تھے اور وہ کیا پنجاب کا کوئی بھی اسے آسانی سے نہیں بول سکتا۔ لوگ کہتے ہیں کہ اقبال کو حقہ پینا ہوتا تو وہ کہتے "حکہ لاؤ"۔

آپ نے جو الفاظ دیے ہیں نشتر وغیرہ۔ یہ سب الفاظ اردو میں عربی سے آئے ہیں۔ ان سے اردو کا دامن وسیع ہو گیا ہے۔ عربی کے زیادہ تر الفاظ اردو میں فارسی کی وساطت سے آئے۔ فارسیوں نے بھی بہت سی تبدیلیاں کیں، عربی کو بجنسہٖ نہیں لے لیا۔ ہر زبان کا ایک مزاج ہوتا اور وہ اپنے مزاج کے مطابق ہی الفاظ قبول کرتی ہے یا دوسری زبانوں کے الفاظ کے تلفظ میں تصرف کرتی ہے۔ آتش (لکھنوی) نے ایک بار 'بیگم' استعمال کیا، اعتراض ہو گیا کہ یہ لفظ ترکی ہے اور اسے بیگُم بولنا چاہیے۔ آتش یقیناً یہ جانتے تھے کہ "بیگ" ترکی لفظ ہے اور اس میں "م" ملانے سے اس کی تانیث ہو جاتی ہے۔ مگر انھوں نے بیگم، ہمدم کے قافیے پر استعمال کیا۔ آتش نے اعتراض کا جواب یہ دیا اور ایک اصول قائم کر دیا:

"جب ترکی جائیں گے تو ہم بیگُم بولیں گے۔" مختلف مقامات کی وجہ سے اختلاف ہو جاتے ہیں اور جب جاری و ساری ہو جائیں تو سند ہو جاتی ہے۔ دو اصطلاح ہیں غلط العام کی اور غلط العوام کی۔ غلط العام وہ ہے کہ پڑھا لکھا جاہل، ہر طبقے کا کسی لفظ کو اصل کے خلاف بولنے اور استعمال کرنے لگے۔ ایسی غلطی کو مستند ماننے لگتے۔ اور غلط العوام میں ایسے الفاظ ہیں جو صرف گنوار اور ناخواندہ لوگ بولتے ہیں۔

لفظوں کا صحیح تلفظ شاعری میں محفوظ رہتا ہے۔ کسی لفظ کے تلفظ کو جاننے کے لیے دیکھنا ہوگا کہ ہمارے شاعروں نے اسے قافیے میں کس طور پر برتا ہے۔ مُسرّت اور مَسرّت کو لیجیے اس میں بھی بڑا اختلاف ہے۔ بعض م کو فتحہ دیتے ہیں اور بعض ضمہ۔ اسی طرح سَمت اور سِمت ہے۔ رشید حسن خاں صاحب نے اپنی کتاب "زبان و قواعد" میں لکھا ہے کہ اصل تلفظ سَمت ہے۔ اب لوگ اسے دیکھ کر سَمت بولنے لگے ہیں۔ حالاں کہ نوّے فی صد لوگ صوبہ بہار میں کم سے کم سِمت ہی بولتے ہیں۔ رشید حسن خاں نے یہ رائے دی ہے کہ سَمت اور سِمت دونوں کو جائز رکھنا چاہیے۔ میرے خیال میں یہ اصول ٹھیک نہیں ہے کہ "یہ بھی ٹھیک ہے اور وہ بھی ٹھیک ہے"۔ اس دور میں جب اتنی اردو اکیڈمیاں قائم ہو گئی ہیں اور وسائل اتنے آسان ہو گئے ہیں کہ ہم لوگ مل کر اکٹھے کوئی فیصلہ کر سکیں تو کیوں نہیں اس کا فیصلہ کر لیا جائے۔ صرف تلفظ ہی کا مسئلہ نہیں ہے، تذکیر و تانیث کا مسئلہ ہے اور املا کا مسئلہ ہے وہ الگ۔

بعض الفاظ ایسے ہیں کہ وہ عام طور پر مستعمل ہو گئے ہیں اور کثرت سے استعمال ہوتے ہیں، اس لیے ان کو جائز سمجھنا چاہیے۔ ایک لفظ افراط و تفریط ہے، عربی کا لفظ ہے مگر اردو میں آ کر ایک نیا لفظ اس سے بن گیا ہے: افراتفری۔ یہ لفظ نہ عربی ہے اور نہ فارسی۔ اس کو مسترد

کہتے ہیں۔ اس کا اصول یہ ہونا چاہئے کہ کثرت استعمال سے کسی لفظ کا جو خاص تلفظ ہو گیا ہے اسے تسلیم کرنا چاہیے۔ ان کے معاملے میں سختی برتنا درست نہیں۔ ایک لفظ ہے مَیِّت کا۔ عربی میں اصل مَیِّت ہے مگر اردو میں کوئی مَیِّت نہیں بولتا ہے اور یہی صحیح ہے۔ اور یہ صحیح اس لیے ہو گیا کہ ہمارے فصحا نے قافیے میں اس کو میت ہی باندھا ہے فرقت کے قافیے پر۔ اس لیے اب اگر کوئی مَیِّت کہتا ہے تو غلط ہے۔ اردو ایک مستقل زبان ہے اس لیے یہاں جس لفظ کا چلن جس طرح ہو گیا ہے اسے صحیح ماننا ہوگا۔

ممتاز: کیا اُردو کے دست یاب لغات پر بھروسا کیا جا سکتا ہے کہ یہ اُردو کے اس تلفظ کا صحیح اندراج کرتے ہیں جو آج کے تعلیم یافتہ اردو داں طبقے میں رائج ہے؟

عطا: آپ نے بڑا اچھا سوال اٹھایا ہے۔ بڑے افسوس کی بات ہے کہ ہمارے یہاں جتنے مستند لغات مثلاً فرہنگ آصفیہ وغیرہ ہیں کسی نے بھی اس کا التزام نہیں کیا ہے کہ اعراب دیا جائے۔ غیاث اللغات میں ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے بالالتزام فتحہ، کسرہ، ضمہ دیا ہے تاکہ پڑھنے میں آسانی ہو۔ اس دور میں خاص طور سے جب کہ غلطیاں عام طور سے ہو جاتی ہیں، یہ بہت ضروری ہے کہ لغات میں لفظوں پر زبر، زیر، پیش لگائے جائیں۔ جب تک تلفظ کے اعراب لفظوں کے اوپر نہیں دیے جائیں اس وقت تک صحیح تلفظ سے ہم لوگ آشنا ہو ہی نہیں سکتے۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ اب جو لغت تیار کیا جائے یا لکھا جائے اس میں لفظوں پر اعراب بالالتزام صحیح طور پر لگائے جائیں۔

ممتاز: کیا اردو میں خ، ع، ث، ص، ذ، ظ وغیرہ کے لیے الگ آوازیں نکالی جاتی ہیں یا نکالی جانی چاہئیں؟ بعض عربی داں حضرات اردو میں بھی ان آوازوں کو نکالتے ہیں اور ایسا کرنے پر زور دیتے ہیں۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

عطا: عربی کے حروف سؔ، صؔ اور ذؔ، ضؔ وغیرہ۔ ان میں اتنا بیّن فرق ہے کہ عرب آسانی سے ان کا تلفظ کر سکتے ہیں اور کرتے بھی ہیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ولاالضالین کی بحث میں کتنی کتابیں لکھی گئیں اور کفر کے فتوے عائد کیے گئے۔ اردو میں یہ معاملہ نہیں ہے۔ سؔ اور صؔ کا تلفظ قریب قریب یکساں ہوتا ہے اس لیے اردو داں طبقے پر یہ پابندی لگانا کہ وہ صؔ کو صؔ کی ہی طرح بولیں سؔ نہ بولیں، صحیح نہیں۔ یہ ناممکن ہے۔ اگر ہم اردو کو رائج کرنا چاہتے ہیں کہ اس کے بولنے اور جاننے والوں کا دائرہ وسیع ہو تو ایسی پابندیاں بے سروپا ہوں گی۔ اردو میں سؔ اور صؔ کا ملفوظی فرق نہیں ہے۔ لیکن لکھنے میں انھیں ضرور الگ الگ لکھنا چاہئے۔

ممتاز: اردو میں ژؔ کی آواز الگ سے نکالی جاتی ہے یا نکالی جانی چاہئے۔ مثلاً مژدہ ہائے دراز، مژدۂ جاں فزا وغیرہ لفظوں میں۔

عطا: "ژ" فارسی زبان کا ہے۔ عرب اگر "ژ" بولنا چاہیں تو نہیں بول سکتے۔ ہم اردو والوں کو ژ کو ژ ہی بولنا چاہئے۔ اگر مژگاں کو مزگاں کہا گیا تو وہ غلط ہو جائے گا اور مضحکہ خیز بھی۔

ممتاز: اردو میں عربی و فارسی کے بہت سے لفظوں کا تبدیل شدہ تلفظ رائج ہے۔ مثلاً عِیاں اردو میں عَیاں، مَیِّت اردو میں مَیَّت، چِقِلِش اردو میں چَپقَلِش اور صِحَّت اردو میں صحت وغیرہ۔ اب اگر کوئی عربی و فارسی داں اصل عربی و فارسی تلفظ کے مطابق ان لفظوں کے ادا کیے جانے پر اصرار کرے تو اس کا کیا جواب ہے؟

عطا: یہ سوال اپنی نوعیت کے لحاظ سے بہت اہم بھی ہے اور دل چسپ بھی۔ اس دور میں جب اردو اتنی ترقی کر چکی ہے، ہم لوگ صحیح طور پر عربی زبان کے الفاظ کو اسی صحت سے

ساتھ بولیں گے تو لوگ اُس کو غلط سمجھیں گے۔ صحیح کو بھی غلط سمجھیں گے۔ فارسی والوں نے بھی عربی کے بہت سے الفاظ کو آسان بنانے کے لئے تلفظ کو آسان کرلیا ہے۔ مثلاً ایک لفظ ہے حَرَکت اور اسی وزن کے دوسرے الفاظ بَرَکت وغیرہ۔ ان لفظوں کو اسی طور پر قبول کیا ہے اور ہمارے فصحائے انھیں اپنے کلام میں باندھ کر رائج کردیا ہے

یکا یک ہوئی غیرتِ حق کو حرکت

اگر ہر لفظ کو اس کے origin کے لحاظ سے بولیں گے تو مضحکہ خیز بن جائے گا۔

ممتاز: انگریزی کے بہت سے لفظوں میں مدوّر مصوتے کو یو۔پی کے اردو داں سیدھے طریقے سے ادا کرتے ہیں۔ مثلاً Hall کو ہال، Lodge کو لاج، cloth کو کلاتھ اور shopping کو شاپنگ وغیرہ۔ بہار کے تعلیم یافتہ اردو داں ان لفظوں کو عموماً انگریزی تلفظ کے مطابق ہی اردو میں بولتے ہیں یعنی ہَول، کوج، کلوتھ اور شوپنگ وغیرہ۔ ایسے لفظوں کے تلفظ کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

عطا: مجھے یاد ہے کہ ایک بار پنجاب کے ایک شخص آئے تھے مجھ سے ملنے کے لیے۔ میں نے چائے کے لیے پوچھا تو انھوں نے فرمایا: "چائے پی سکتا ہوں مگر وہ چائے ذرا اِسٹرانگ ہونی چاہیے۔" اب یہ اسٹرانگ عجیب سا معلوم ہوا۔ تو آپ نے کہا کہ یو۔پی والے مدوّر مصوتوں کو سیدھے طریقے سے ادا کرتے ہیں۔ میں کہتا ہوں بہار والے بھی ایسا کرتے ہیں اور خدا مغفرت کرے اختر اورینوی برابر پروفیسر کو پرافیسر کہتے تھے اور لکھتے بھی تھے۔ جب ہم گوڈ کو گاڈ نہیں کہتے تو ہَول کو ہال کیوں کہیں؟ کوج کو لاج کہیں گے تو اردو کی لاج کہاں باقی رہے گی۔ اس لیے کسی لفظ کا صحیح تلفظ جسے ہم ادا کرسکتے ہیں تو اس کو اسی طرح ادا کریں۔ انگریزی کا ایک لفظ ایسا ہے کہ کثرتِ استعمال سے وہ اب ایک خاص صورت اختیار کرگیا ہے۔ وہ لفظ ہے کالج کا لیکن اس کی حیثیت استثنا کی ہے۔ کالج کا لفظ اتنا مروّج ہوگیا ہے کہ اب اگر ہم اس کو کولج کہیں یا لکھیں تو عجیب سا معلوم ہوگا۔

ممتاز: کیا اردو تعلیم کے گرتے ہوئے معیار نے اس بات کو ضروری نہیں بنا دیا ہے کہ اسکولوں اور کالجوں کی درسی کتابوں میں مشکل عربی و فارسی الفاظ پر اعراب لگائے جائیں تاکہ طلبہ ان کا صحیح تلفظ کرسکیں؟

عطا: مشکل لفظوں پر جب تک اعراب نہ دیے جائیں اس وقت تک طلبہ اس کو صحیح طور پر نہیں پڑھ سکتے۔ بہت سے عربی و فارسی کے الفاظ و تراکیب انھوں نے سنے نہیں۔ کم عمری اور کم علمی کی وجہ سے لفظوں کا اپنے طور پر تلفظ کرنے لگتے ہیں اور غلطی کرجاتے ہیں۔ ایسے الفاظ جن میں اشکال موجود ہو ان پر اعراب ضرور دیا جائے۔ مثلاً "دور" کا لفظ ہے اسے دَور اور دُور دونوں پڑھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح گَرد اور گِرد کا معاملہ ہے۔ مشکل لفظوں اور ادق اصطلاحات پر اعراب نہ ہونے کی وجہ سے بچوں کا کیا پوچھنا۔ بڑوں کے لیے بھی الجھن ہوجاتی ہے۔ اگلے زمانے میں علم کی فراوانی تھی، لوگ عربی جانتے تھے، پڑھتے تھے۔ مگر اس دور میں، اس تیز رفتاری میں ضرورت اس بات کی ہے کہ غلطیوں سے بچنے کے لیے ایسے الفاظ جن میں اشتباہ ہو، ان پر اعراب دینا چاہیے۔ ورنہ غلطیاں اور بھی بڑھیں گی اور علم کا فقدان ہوتا جائے گا۔

ممتاز: ہندی [illegible] اردو تلفظ کو [illegible] کس طرح سے

متاثر کیا ہے؟ کیا مستقبل میں اس سے اُردو کی سالمیت و انفرادیت کے مجروح ہونے کا خطرہ ہے؟

عطا : اب یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اردو اور ہندی ایک زبان ہے، صرف رسم الخط (لپی) کا فرق ہے۔ اب یہ دو الگ الگ زبانیں ہیں۔ آج کل تعلیم ہندی کے ذریعے سے ہوتی ہے ہمارے بچے اسکول جاتے ہیں اور ہندی پڑھتے ہیں۔ اس لیے ان کا ہندی تلفظ سے متاثر ہونا فطری اور لازمی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے بچوں کو اردو صحیح طور پر پڑھائیں تاکہ وہ تلفظ کی غلطی نہ کریں۔ اگر وہ اردو کے الفاظ کو ہندی تلفظ سے جوڑ لیں گے تو پھر ایک عجیب معجون مرکب ہو جائے گا۔

ممتاز : ہندوستانی اور پاکستانی اردو کے درمیان تلفظ کی سطح پر کوئی فرق محسوس کیا جاتا ہے یا نہیں؟

عطا : پاکستان میں خصوصاً کراچی شہر میں مختلف سیمیناروں، مشاعروں اور ادبی محفلوں میں گیا۔ مجھے بہت سے لوگوں سے گفتگو کرنے کا موقع ملا اور بہت سے لوگوں کی بات چیت بھی میں نے سنی۔ البتہ دیہاتوں میں جانے کا اتفاق نہیں ہوا۔ وہاں مجھے اردو تلفظ کے معاملے میں بنیادی طور پر کوئی فرق محسوس نہیں ہوا۔

ممتاز : آخری سوال ہے کہ تلفظ کے معاملے میں ہمارا رویّہ اب تک Prescriptive رہا ہے جب کہ انگریزی میں اب توضیحی (descriptive) انداز کو صحیح سمجھا جاتا ہے۔ کسی لفظ یا کلمے کو اہل زبان کیسے بولتے ہیں نہ کہ کسی لفظ کو کیسے بولنا چاہئے ہمارے یہاں زور چاہئے پہ ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

عطا : چاہئے کا معاملہ یہ ہے کہ عربی کے جو الفاظ (اردو میں) آئے ہیں انھیں اسی طرح بولا جائے۔ مگر ہر زبان کا ایک مزاج ہوتا ہے، آب و ہوا کا اثر ہوتا ہے۔ اقبال بھی چاہتے تھے کہ "ق" بولیں لیکن بول نہیں سکتے تھے۔ چاہئے کا سوال وہاں بھی تھا۔ مگر چاہنے پر بھی نہیں بول سکتے تھے۔ لفظ سمت ہی کو لے لیجئے۔ ہم اسے سَمْت بول سکتے ہیں تو سِمْت کیوں بولیں۔ کسی لفظ کو ہمیں اسی طرح بولنا چاہئے جس طرح اسے اہل زبان بولتے ہیں۔ انگریزی بولیں تو انگریزی لہجہ اور اردو بولیں تو اردو تلفظ کا لحاظ ہو۔ اصول یہ ہونا چاہئے کہ جس زبان سے جو لفظ آئے اسے ہم اسی صحت کے ساتھ بولیں اگر ہم اسے بول سکتے ہیں۔ توضیحی (descriptive) رویہ اپنانے سے انتشار بڑھتا ہے اور prescriptive رویے کی یہ خوبی ہے کہ اس سے انتشار و اختلاف میں کمی آتی ہے اور یکسانیت پیدا ہوتی ہے۔

ممتاز : بہت بہت شکریہ آپ کا کہ آپ نے اتنے سارے سوالوں کے تفصیلی جواب دیے۔

عطا : بڑی خوشی اس بات کی ہوئی کہ آپ بڑے اہم مسئلے پر گفتگو کر رہے ہیں۔ اس مسئلے کو اٹھانا چاہئے۔ اور اہل رائے حضرات کو اس پر اپنی رائے دینی چاہئے اور اس مسئلے کو خاص اہمیت دینی چاہئے۔ ہم چاہتے ہیں کہ اردو، اردو رہے اردو والی ہندی یا ہندیائی اردو نہ ہو جائے۔ ہم تلفظ کے اختلافات و انتشار کو کتابوں کے ذریعے بھی کم کریں اور بولنے میں بھی احتیاط رکھیں۔ ایک تَحَلّی (تجلّی) کا لفظ ہے اسے لوگ عام طور پر تَحْلِی بولتے ہیں یہ غلط ہے۔ پڑھے لکھے لوگوں کو چاہئے کہ وہ لکھنے کے ساتھ ساتھ گفتگو میں بھی محتاط رہیں۔ پڑھے لکھے لوگ بھی تذکیر و تانیث اور تلفظ کی غلطی کرنے لگیں یہ بڑے شرم کی بات ہے۔

عبدالماجد دریابادی : ایک حقیقت پسند ڈرامانگار

ڈاکٹر کوثر دلشاد

مولانا عبدالماجد دریابادی ۱۸۹۲ء میں دریاباد کے ایک ذی علم خاندان میں پیدا ہوئے۔ شروع کی تعلیم انہیں گھر پر ملی۔ انگریزی کی ابتدائی تعلیم سیتاپور گورنمنٹ اسکول میں ہوئی۔ اسی اسکول سے انہوں نے ۱۹۱۰ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ بعدہٗ کیننگ کالج لکھنؤ سے ۱۹۱۲ء میں بی۔ اے کیا۔ ایم۔ اے کالج علی گڈھ میں ایم اے میں داخلہ لیا۔ لیکن اسے جاری نہ رکھ سکے اور علی گڈھ میں ملازمت کرلی۔ اور وہیں سے ملازمت ہی کے سلسلے میں حیدرآباد چلے گئے۔ کچھ دن بہ شغلہ حیدرآباد پھر لکھنؤ چلے آئے۔ لکھنؤ سے دریاباد (ضلع بارہ بنکی) یعنی اپنے گھر آگئے اور پھر مستقل سکونت یہیں اختیار کی۔

تعلیمی دور سے ہی انہوں نے لکھنا شروع کیا تھا۔ ان کی مختلف تصانیف، تفسیر، فلسفہ، تاریخ، تصوف، سفرنامہ، منطق وغیرہ پر آچکی ہیں۔ آخری دنوں میں "صدق جدید" ان کی توجہ کا واحد مرکز رہ گیا تھا۔

مولانا ایک سرگرم سیاسی کارکن کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔ گاندھیائی تحریکات کے اخلاقی اور روحانی پہلوؤں پر ان کی نظر تھی۔ اور انہوں نے ان کا گہرا اثر لیا تھا۔ مغربی طرز معاشرت سے بیزار تھے۔ سمجھتے تھے کہ ان سے ہمارے ملک وملت کی تہذیبی قدروں پر چوٹ پر چوٹ پڑے گی۔ اور ہمارا تشخص قائم نہ رہ سکے گا۔ خلافت تحریک میں بھی مولانا نے حصہ لیا اور اودھ کی خلافت کمیٹی کی صدارت بھی سنبھالی۔

مولانا کی شخصیت کے بعض مخصوص پہلوؤں کی طرف اشارہ کرکے رئیس احمد جعفری نے 'دید شنید' میں لکھا ہے کہ:

"ایک بڑی چیز ہے توازن۔ کم لوگ ہیں جو اس نعمت سے بہرہ ور ہیں۔ افراط میں مبتلا ہیں یا تفریط میں۔ مولانا کو خدا نے توازن کے ساتھ وہ سلامتی فکر عطا کی ہے جو افراط و تفریط سے بہت دور ہے۔ وہ کٹر حنفی ہیں لیکن غیر مقلدوں کے دشمن نہیں۔ وہ سیاست میں مسلم لیگ اور پاکستان کے قائل ہیں، لیکن نیشلسٹوں کو اچھوت نہیں سمجھتے۔ وہ اپنے سنی ہونے پر ناز کرتے ہیں لیکن شیعوں کو مسلمان سمجھتے ہیں۔ . . . ان کے پاس نشاط حیات بھی ہے اور فکر آخرت بھی۔ وہ فکر آخرت پر نشاط حیات کو قربان نہیں کرتے۔ اور نشاط حیات کے مقابلے میں فکر آخرت کو فراموش نہیں کرتے۔"

(نقوش، شخصیات نمبر ۲۵۹)

فن: تین ایکٹوں پر مشتمل ان کا ڈراما "زود پشیماں" جس کی ضخامت کل ۸۰ صفحے تھی دوسری بار ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا۔

چونکہ ان دنوں شرفاء میں لکھنے کا رواج نہیں تھا اس لئے

صدر شعبۂ اردو، نالندہ مہیلا کالج، بہار شریف (نالندہ)

انہوں نے اپنا نام دینے کی بجائے ایک فرضی نام 'ناظر' کتاب کے اوپر درج کیا ہے۔ کتاب کی ابتدا میں سید سلیمان ندوی، عبدالحلیم شرر اور سجاد حیدر یلدرم کی تقریظات بھی شامل ہیں۔

سید سلیمان ندوی یوں رقم طراز ہیں:

"افسوس ہے کہ کلکتہ اور بمبئی کی تماشا گاہوں میں ڈرامے کے شریف و بلند مقاصد کی جس ناپاک اور گندہ طرز تحریر کے ذریعے پامالی کی گئی ہے وہ صد درجہ تاسف انگیز ہے۔ اس سے زیادہ تاسف انگیز یہ تھا کہ راہ اس درجہ بدنام اور اس پر چلنا اس درجہ خلاف متانت تھا کہ مشاہیر اہل قلم اپنی عزت اور نام کے تحفظ کی بنا پر اس راہ میں ایک قدم نہیں اٹھا سکتے تھے۔ لیکن الحمدللہ کہ ہماری جماعت کے ایک ممبر نے نہایت جرأت اور بہادری سے اس راستے پر قدم رکھا ہے۔"

سجاد حیدر یلدرم نے تقریظ میں لکھا ہے:

"یہ فن نا اہل ہاتھوں میں پڑکر ذلیل ہوا ہے اور صحیح مذاق اور غائر نظر رکھنے والوں سے اس کا گلہ قدیم ہے۔ کہ وہ اسے اپنے ہاتھوں میں نہیں لیتے.... میں خوش ہوں کہ ناظر نے اس طرف توجہ کی اور وہ ایک بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔"

کتاب کے یہ ابتدائی مضامین ہمیں بتاتے ہیں کہ اس ڈرامے کو لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا تھا۔ اور یہ خاصا پسند کیا گیا تھا اس لئے بھی اسے قابل ستائش سمجھا گیا کہ یہ ایک صاحب علم و دانش کی فنی کاوش تھی۔ اور اسی ڈرامے کی اشاعت کے بعد ڈرامے سے شغف رکھنے والوں کو ایک روشنی نظر آئی تھی۔

عبدالماجد کا ڈراما 'زود پشیماں' کو اس لئے بھی مقبولیت حاصل ہوئی کہ اس میں پہلی بار باقاعدگی سے زندگی اور اس کی جملہ حقیقتوں کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو ڈراما نگاری نے نئے علم و فن اور زندگی کی نئی بصیرتوں سے اس ڈرامے کے توسط سے پہلی بار شناسائی حاصل کی ہے۔ قاری کو 'زود پشیماں' کے مطالعے سے یہ آگہی ہوتی ہے کہ اس ڈرامے میں اردو کے سابقہ ڈراموں کے مقابلے میں ایک گریز کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

خود صاحب تصنیف نے پیش لفظ میں یہ تحریر رقم کی ہے:

"جو لوگ تھیٹروں میں اردو کے مروجہ ڈراموں کو دیکھنے کے خوگر ہیں غالباً انہیں یہ خشک، بے مزہ معلوم ہو، کیونکہ نہ اس کی نثر میں قافیہ ملحوظ رکھا گیا ہے نہ اس کی عبارت میں رنگینی پیدا کی گئی ہے، اور نہ اس میں شاہی درباروں کا سماں دکھایا گیا ہے۔ اور پھر نہ اس کے صفحات میں راگ ملیں گے۔ ان باتوں کے علاوہ 'زود پشیماں' میں معاشرتی مسائل کو مرکزی موضوع کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔"

مرزا ہادی رسوا لکھتے ہیں:

"'زود پشیماں' میں نے شروع سے آخر تک دیکھا واقعی بہت خوب ہے۔ ملک کو اس قسم کی تصانیف کی ضرورت ہے۔ جو مکمل معاشرتی مسئلوں کو کنکریٹ واقعات اور جزوی مثالوں سے پیش نظر کرتے ہیں۔ یا تو یہ طے کر دیا جائے کہ عورتوں کو بالکل تعلیم نہ دی جائے یا تعلیم دی جائے تو اس کے نتائج کے موافق ان سے سلوک کیا جائے۔"

سجاد حیدر یلدرم یوں رقم طراز ہیں:

"جس مسئلے کو انہوں نے موضوع تصنیف قرار دیا ہے اس میں شک نہیں کہ ہماری سوسائٹی کے موجودہ اہم ترین مسائل میں سے ہے۔ حق انتخاب مناکحت فریقین کو دیا جائے۔ یا نہ دیا جائے اور دیا جائے تو کس حد تک.... 'زود پشیماں' ان مسائل کے غیر منکشف پہلوؤں میں سے ایک پہلو پر نہایت دلچسپ اور نہایت موثر روشنی ڈالتا ہے۔"

عجیب بات یہ تھی کہ ادب کی ان برگزیدہ ہستیوں نے صرف 'زود پشیماں' کے مواد اور اس کے اسلوب کی جانچ پڑتال کی ہے۔ ان میں سے کسی نے بھی ڈرامے کی جملہ خوبیوں اور خرابیوں کو دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔

'زود پشیماں' کا اختتام المیہ پر ہوتا ہے۔ ڈرامے کے کرداروں میں کچھ کردار اہمیت کے حامل ہیں۔ یعنی نواب راحت حسین رئیس خلد آباد، ان کے چھوٹے بھائی باقر حسین کی لڑکی حسنیٰ، نواب راحت حسین کا لڑکا مشرف، باقر حسین کا عزیز یوسف اور باقر حسین کے کنبے کے رفیق و غمگسار مولوی ہدایت اللہ۔

ڈرامے کی ابتدا ایک تقریب ولادت سے ہوتا ہے۔ جس میں شرکا میں نواب راحت حسین، باقر حسین، مولوی ہدایت اللہ اور دیگر بہت سارے مہمان۔ محفل حسن و خوبی سے اختتام پذیر ہوئی تو باقر حسین اپنے بڑے بھائی سے یوں ہم کلام ہوئے "مگر جلسے میں ایک بات کی کمی رہ گئی۔ وہ یہ کہ بھابی جان شریک نہ ہوئیں۔ ان کے آنے سے یقیناً رونق دوبالا ہو جاتی" اب ادھر عالم یہ ہے کہ نواب راحت حسین مشرقی طرز معاشرت اور مشرقی قدروں کے سخت دلدادہ ہیں۔ وہ سختی سے پردے کے حامی ہیں برخلاف ان کے باقر حسین مغربی طرز تمدن اور طرز رہائش پر جان چھڑکتے ہیں۔ بہت دیر تک یہ بحث جاری رہتی ہے۔ دونوں اپنی دلیلوں سے ایک دوسرے کو قائل کرنے کی سعی کرتے رہتے ہیں ہدایت راحت حسین کے ہم خیال ہیں۔ اور وہ بھی بحث میں ان کا ساتھ دیتے ہیں۔ تعلیم نسواں اور حقوق نسواں کے بہت سے مختلف پہلو زیر بحث آتے ہیں اور بالآخر کسی فیصلے پر پہنچے بغیر یہ بحث ختم ہو جاتی ہے۔ اس صحبت میں یہ طے پاجاتا ہے کہ نو مولود بچی حسنیٰ کی شادی مشرف سے ہوگی۔ باقر حسین اپنی بچی کا رشتہ راحت حسین کے لڑکے مشرف سے صرف اس لئے منظور کر لیتے ہیں کہ مشرف راحت حسین کا اکلوتا لڑکا ہے۔ اور ان کی ایک بڑی جائداد کا واحد حقدار۔

'زود پشیماں' صرف باہمی مباحثوں اور طویل مکالموں کے ذریعہ چلتا ہے۔ اس ڈرامے کے واقعات حسنیٰ کی ولادت کے چار ہفتے بعد سے شروع ہوتے ہیں اور اس کے سن بلوغ سے آگے اس کی محبت اور نتیجۂ محبت پر ختم ہوتے ہیں۔ درمیانی حصے میں سماج کے مختلف النوع مسائل سامنے آتے ہیں۔ پردہ اور تعلیم نسواں کے مسائل تو بارہا زیر بحث آتے ہیں اور تب یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے صرف ان مسائل کی پیش کش کے لئے ڈراما تحریر کیا ہے۔ ڈراما میں وحدت زماں اور وحدت مکاں کا قطعی خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ ڈراما اسٹیج کرنے اور عمل میں لانے کا فن ہے۔ لیکن 'زود پشیماں' صرف پڑھا جا سکتا ہے۔ حرکت و عمل اس میں برائے نام ہے۔ ڈرامہ بڑی سست رفتاری سے آگے بڑھتا ہے۔ اور وہ بھی حرکات و سکنات کی مضبوط ٹانگوں کے سہارے نہیں۔ بلکہ فنکار کی بھاری بھرکم مصنوعی ٹانگیں اسے آگے بڑھاتی ہیں۔ ڈرامے میں ٹکراؤ (Conflict) بس یونہی سا ہے۔ ہر چند کہ اس میں جابجا مشرقی اور مغربی تہذیب کی باہمی چپقلش، جدید و قدیم کا ٹکراؤ اور نئے اور پرانے رجحانات کا تنازعہ دکھایا گیا ہے لیکن ان میں عمق نہیں ہے۔ یہ چھچھلے ہیں۔ ان تنازعات کا غائر مطالعہ کیجئے تو یہ بڑے وقتی دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں وہ گہرائی اور گیرائی نہیں ہے۔ ان میں اثر پذیری بھی نہیں۔ یہ محض مختلف مکاتیب فکر کی سرسری پیش کش ہے جن میں فی الواقع تصادم کی کیفیت نہیں ہے۔ ان کے پڑھنے سے جذبات و محسوسات کی سطح پر کوئی تحریک نہیں پیدا ہوتا۔ کرداروں کی اندرونی اور شعوری دنیا بھی اس سے متاثر نہیں ہوتی۔

ڈرامے کے دوسرے ایکٹ میں یوسف کا کردار آتا ہے۔ یوسف جو باقر حسین کا عزیز ہے، پڑھا لکھا، سلیقہ شعار، ہوشمند، اور ایک باوقار شخصیت کا مالک ہے۔ ڈراما نگار نے اس میں اتنی اچھائیاں سمو دی ہیں کہ یہ ایک مصنوعی اور غیر فطری کردار بن گیا ہے۔ یوسف اور حسنیٰ ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں۔ حسنیٰ

بچپن کی منسوب کو توڑ کر یوسف سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ ڈراما سست رفتاری سے آگے بڑھتا ہے۔ باقر حسین کو اس حقیقت کا علم ہوتا ہے تو وہ آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔ لیکن حسن تدبیر سے اس معاملے کو رفع دفع کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ باقر حسین یوسف کو کئی سازشوں میں پھنسانے کے بعد حسنیٰ کی شادی مشرف سے کر دیتے ہیں۔ انجام کار ڈرامے میں تین خودکشی کی واردات پیش آتی ہیں حسنیٰ، یوسف اور باقر حسین۔ لیکن یہ دردناک انجام بھی کوئی گہرا تاثر نہیں چھوڑتا۔ ڈراما اس موقع پر بھی حرکت وعمل سے عاری ہے۔ ڈرامے کے اختتام پر براہ راست ہیرو اور ہیروئن میں ٹکراؤ ہوتا ہے۔ اس ٹکراؤ کی خاص اہمیت تھی لیکن یہ بھی کوئی اثر قائم نہیں کرتا۔

ڈرامے کے سبھی کردار اپنے عادات واطوار کے لحاظ سے چوبی (Wooden) نظر آتے ہیں۔ نواب راحت حسین مشرقی تہذیب وتمدن کے کٹر پرستار اور مولوی ہدایت اللہ اس تہذیب کی شکستہ حال کڑیوں کو سہارا دینے والے نظر آتے ہیں۔ باقر حسین مغربی تہذیب کے والا وشیدا ہیں۔ لیکن جب عمل کا وقت آتا ہے تو یہ کردار متزلزل ہو جاتا ہے۔ اور یوں یہ ایک جاندار کردار ہو جاتا ہے۔ اس کردار میں یوسف اور حسنیٰ سے زیادہ اپیل ہے۔ یہ کردار مشرقی تہذیب کی کوکھ سے پیدا ہوتا اور مغربی تہذیب کی چھاؤں میں پروان چڑھتا ہے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ اس میں زمانہ سازی آگئی ہے۔ وہ تضاد کا شکار ہے۔ مغربی تہذیب کی تعریف وتوصیف میں رطب اللسان لیکن عالم یہ ہے کہ یوسف کو چھوڑ کر جو مغربی تعلیم پا چکا ہے۔ ذہین، فطین، نیک اطوار۔ اور برسرروزگار ہے، مشرف کی طرف جھکتا ہے۔ اسی مشرف کی طرف جو سخت بداطوار کند ذہن، عیاش طبع، فریبی، بدکردار اور جاہل مطلق ہے، صرف اس سبب سے کہ وہ ایک بڑی جائداد کا تنہا مالک ہے۔

یوسف اور مشرف کے کرداروں میں یک رخا پن ہے۔ کرداروں میں زندگی کی تپش اور جلالی طبع کا فقدان ہے۔ ڈرامے کی تنظیم وترتیب بھی بے توجہی کا شکار ہو گئی ہے۔ یہاں واقعات کی جگہ خیالات وافکار کا پہاڑ ہے جس میں حقیقت پسندی نام کو بھی نہیں ملتی۔ ڈرامانگار کے فلسفیانہ عقائد اور ان کی برملا پیش کش جابجا ڈرامے کو اس طرح بوجھل کر دیتی ہے کہ کردار ان کے نیچے دب کر رہ جاتے ہیں۔ کردار ایسے بے جان لکڑی کے پتلے نظر آتے ہیں جن کی ڈور ڈرامانگار کے ہاتھ ہوتا ہے۔ اور وہ انھیں جس طرف چاہتا ہے گھما دیتا ہے۔ اور جب چاہتا ہے انہیں بولنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

'زرد پتیاں' میں مقفیٰ ومسجع عبارت تو نہیں ہے لیکن اس کے مکالمے اپنی غیر معمولی طوالت کے سبب قاری کو الجھن میں گرفتار کر دیتے ہیں۔ اکثر مقامات پر دو دو، تین تین صفحے کے مکالمے ڈرامے میں شامل ہیں۔ یوسف کی خودکلامی بھی طول کلامی بن کر بے اثر ہو جاتی اس خودکلامی میں بحرانی کیفیت نظر آتی ہے۔ ان مکالموں احساسات وجذبات یخ بستہ سے ہیں۔ دل کی کیفیتیں موثر الفاظ کا جامہ نہیں پہنتیں۔

پھر بھی 'زرد پتیاں'، ساری کمزوریوں کے باوجود ایک ادبی اور تاریخی مقام رکھتا ہے۔

قلمی معاونین سے

گذارش ہے کہ مسودہ کے شروع یا آخر میں اپنا مکمل پتہ صاف اور واضح ضرور لکھیں۔ مسودہ کی تحریر بھی صاف اور واضح ہو۔

— ایڈیٹر

غلطیہائے مضامین

عطا کاکوی

(سلسلۂ جدید - ۱۱)

(۱۴۱) ادبی مطالعہ - راج بہادر گوڑ

جناب گوڑ ایک ادب پسند اور ادب نواز صاحب علم و فن ہیں۔ اردو اور فارسی سے ان کی خاصی وابستگی ہے۔ ملکی تحریکوں میں بھی صاحب الرائے کارکن رہے ہیں۔ ان کا ایک مختصر مجموعۂ مضامین 'ادبی مطالعہ' کے عنوان سے انجمن ترقی اُردو آندھرا پردیش حیدرآباد سے نومبر ۱۹۷۸ء میں دائرہ پریس' چھتہ بازار میں طبع ہوکر شائع ہوا ہے۔ اس میں مختلف ادبی اور سماجی موضوعات پر وقیع مضامین ہیں۔ سرسری مطالعہ سے پتا چلا کہ بعض سنین کے اندراجات میں کتابت کی غلطیاں راہ پاگئی ہیں جن کی وجہ سے آئندہ قارئین کہیں مخمصے میں نہ پڑیں چند غلطیوں کا ازالہ بھی اسی لئے کرایا جاتا ہے تاکہ آئندہ سند نہ بن جائیں۔

(الف) ص ۱۳۶ پر اکبر الٰہ آبادی کی شاعری اور وطن پرستی پر ایک مضمون ہے۔ جس کی ابتدا یوں ہوتی ہے:-

"اکبر الٰہ آبادی ۱۶ نومبر ۱۹۴۶ء کو پیدا ہوئے اور ۹ ستمبر ۱۹۲۱ء کو رحلت فرما گئے۔"

قارئین تذبذب میں پڑیں گے کہ اکبر مرنے سے ۲۵ سال بعد کیسے پیدا ہوئے؟ یہ کتابت کی غلطی تو ضرور ہے مگر عرصۂ دراز کے بعد کہیں وفات کی "تاریخ کو ولادت کی اور ولادت کی" تاریخ کو وفات کی تاریخ نہ سمجھ لیا جائے۔

(ب) اسی کتاب کے اسی صفحہ میں یہ عبارت ملتی ہے:

"اکبر ابتدا میں روایتی غزلیاتی شاعری کیا کرتے تھے۔ وہ وحید الٰہ آبادی کے شاگرد تھے جنھیں آتش لکھنوی سے تلمذ حاصل تھا۔"

آتش کی شاگردی ناقابل قبول ہے۔ وحید الٰہ آبادی بقول مولوی قمر بدایونی، مصنف بزم اکبر تیس سال کی عمر میں جلکر مر گئے۔ وفات کی تاریخ ہے ۱۳۰۹ھ (ماتم آتش جان سوز) اس حساب سے وحید کی پیدائش ۱۲۸۰ھ کے لگ بھگ ہوگی۔ آتش کا انتقال ۱۲۶۳ھ میں ہو چکا تھا۔ آتش کا زمانہ وحید نے نہیں پایا۔ اس غلط بیانی کے اور لوگ بھی مرتکب ہوئے ہیں۔ وحید ایک شاعر بشیر کے شاگرد تھے جن کو آتش سے تلمذ تھا۔ مصنف گل رعنا نے تو اور بھی گل کھلایا ہے کہ وحید کو مصحفی متوفی ۱۲۴۰ھ کا شاگرد بتایا ہے۔

(۱۴۲) خان بہادر نواب عبد اللطیف اور نسّاخ

پروفیسر کلیم سہسرامی نے ایک مضمون 'غالب نامہ' بابت

جولائی سنہ ۱۹۸۳ء میں بہ عنوان "عبدالغفار راختر" شاگرد غالب لکھا ہے۔ عبدالغفور نساخ مصنف تذکرہ سخن شعرا کا بھی ضمناً ذکر آیا ہے۔ نساخ کا پروفیسر موصوف نے خان بہادر عبداللطیف کو چھوٹا بھائی قرار دیا ہے۔ یہ خلاف واقعہ ہے۔ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ وہ نساخ کے بڑے بھائی اور باپ کے مرنے کے بعد ان کے مربی تھے۔ انہی کی تعلیم و تربیت اور کوشش سے نساخ عہدۂ جلیلہ پر فائز تھے۔

(۱۴۳) تذکرہ شعرائے اُتر پردیش

حصہ اول "تالیف ہے" جناب عرفان عباسی کی۔ اس میں ۵۰ ایسے شعرا کا خاکہ اور نمونۂ کلام مع تصویر ہے جو سنہ ۱۹۳۱ء سے سنہ ۱۹۸۰ء تک متوفی ہو چکے ہیں۔ جناب عرفان نے یہ ایک بڑی مہم شروع کی ہے اور اس طرح وہ تقریباً دس ہزار شعرائے یوپی (متوفی و موجود) کے خاکے مرتب کر چکے ہیں۔ یہ ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ جس سے انہوں نے ان شعرا کو آب حیات پلا کر زندہ جاوید بنا دیا۔
حصہ اول اُتر پردیش اردو اکادمی کی مالی شرکت سے شائع ہوا ہے۔ کتابت اور طباعت میں ذرا اور احتیاط سے کام لینا چاہیے تھا۔ اس کی طباعت میں غلطیاں بھی رہ گئی ہیں۔ سردست ایک غلطی کی طرف اشارہ مقصود ہے۔ یقیناً یہ کتابت کی غلطی ہے مگر ہے۔ بہرحال غلطی کی تصحیح ہونی چاہیئے تھی۔ اس کے صفحہ ۱۸ پر جناب ابر احسنی کی تاریخ پیدائش مئی سنہ ۱۸۹۸ء میں ہے۔ اس حساب سے تو جناب ابر کے پیدا ہونے میں چند سال باقی ہیں۔ سنین کے لکھنے میں سخت احتیاط کی ضرورت ہے۔ آج نہیں تو کل متذکرہ بالا کہیں حقیقت نہ بن جائے۔ پچاس سال کے بعد اگر یہ کتاب پڑھی جائے تو قارئین اس کو صحیح مان لیں گے۔

(۱۴۴) تذکرہ باغ معانی

باغ معانی فارسی شعرا کا ایک نادر تذکرہ ہے۔ کتب خانہ خدا بخش میں اس کا ایک ناتمام نسخہ موجود ہے۔ یہ ناتمام نسخہ خدا بخش جرنل ۲۰ میں اور پھر کتابی شکل میں بھی شائع ہوا ہے۔ اس کی اشاعت لائق تحسین کوشش ہے۔ اس کے صفحہ ۲۰ پر رائج سیالکوٹی کی وفات کو تاریخ ۱۱۵۰ھ بہ الفاظ (یک ہزار و یک صد و پنجاہ) ظاہر کی گئی ہے اور مادۂ تاریخ یہ ہے۔
"رفت رائج بعالم باقی"۔ موجودہ صورت املا تاریخ کا سال ۱۱۴۵ھ ہوتا ہے "بعالم" کو "بہ عالم" لکھنا چاہیے تھا۔ اس صورت میں ۱۱۵۰ھ مستخرج ہو جائے گا۔

(۱۴۵) اسی تذکرے کے صفحہ ۷ ہی پر رائج کے والد کا نام میر دوست محمد صالح لکھا ہے۔ پھر صفحہ ۱۹۱ پر دوست محمد صانع کی بجائے تخلص میں اختلاف ہے۔ صالح کی جگہ صانع ملتا ہے۔ شعرا کی جو فہرست دی ہے اس میں بھی صانع لکھا ہے۔ میرے خیال میں صانع غلط ہے۔ صالح صحیح ہوگا۔ شاعر کا بیٹا اگر شاعر ہو تو عموماً وہ باپ کی تقلید میں باپ کے تخلص ہی کا کوئی ہم قافیہ اور ہم آواز تخلص رکھتا ہے۔ باپ کا تخلص صالح ہے تو بیٹے نے اپنا تخلص رائج رکھا یہی بات دل کو لگتی ہے۔

(۱۴۶) اسی کتاب کے صفحہ ۱۵۱ پر سراج الدین علی خاں آرزو کی تاریخ وفات "یک ہزار و یک صد شست و ہشت" یعنی ۱۱۶۸ھ ظاہر کی گئی ہے۔ حال آنکہ بہتیرے تذکروں میں وفات کی تاریخ ۱۱۶۹ھ بتائی گئی ہے۔ باغ معانی کا مصنف آرزو کا قریبی دوست تھا اس کے بیان کو آسانی سے رد نہیں کیا جا سکتا۔ آرزو کی تاریخ وفات کا مادہ ہے "آرزو رفت از جہاں افسوس"۔ اس سے ۱۱۴۸ مستخرج ہوتے ہیں اور اگر آرزو کی الف کو ۲ عدد مان لیا جائے تو ۱۱۶۸ھ برآمد ہوں گے اس لئے ۱۱۶۸ھ ہی تاریخ وفات آرزو قابل قبول ہے۔

(۱۴۷) اسی کتاب کے صفحہ ۱۵۱ پر آرزو کے تذکرہ مجمع النفائس کا سال تالیف یک ہزار و یک صد و شست و دو (۱۱۶۲ھ) بتایا ہے۔ عام طور پر مشہور ہے کہ اس کی تالیف ۱۱۶۴ھ میں ہوئی نقش سانی کا مصنف آرزو کا رفیق تھا۔ اس نے آرزو کے بیل گاڑی سے گرنے اور پاؤں کی ہڈی ٹوٹنے کا واقعہ بالتصریح لکھا ہے۔ وہ اکثر ان کا شریک صحبت رہا ہے اس لیے قیاس

چاہتا ہے کہ اس کا بیان ورتیج ہو ۔ اس کا قوی امکان ہے کہ تذکرہ مجمع النفائس ۱۱۶۲ھ میں مکمل ہوگیا ہو۔ بعد میں آرزو ۱۱۶۴ھ تک اس پر اضافہ کرتے رہے ہوں ۔ یہ بیان تحقیق طلب ہے ۔

(۱۴۸) تذکرہ میر حسن مرتبہ حیدری

ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے مرتب کردہ تذکرہ میر حسن میں ترقی کی ولادت فیض آباد کی لکھی ہے اور سند میں تذکرۂ بزم سخن کا حوالہ دیا ہے ۔ اور تذکروں سے ترقی کا فیض آباد میں پیدا ہونا ثابت ہو جائے یہ اور بات ہے مگر بزم سخن میں تو ان کا وطن سیتاپور اور مسکن فیض آباد لکھا ہے ۔ مسکن کا مولد ہونا ضروری نہیں ۔

(۱۴۹) اسی تذکرہ کے ص۱۲۵ پر خاکسار کے ایک شعر پر جو میر نے اصلاح دی تھی کہ بجائے "بیمار کے" "گرفتار کیا" کہتے تو بہتر تھا اور میر حسن نے خاکسار کی طرف داری میں میر کی اصلاح کو غلط قرار دیا ہے ۔ جھگڑا تو بیمار اور گرفتار کا تھا مگر پروفیسر موصوف نے ایک نیا شاخسانہ یہ پیدا کو دیا کہ متن میں "برباد" لکھا ہے ۔ یہ لفظ کہاں سے ٹپک پڑا ۔ برباد تو قافیہ نہیں ہو سکتا پروفیسر موصوف نے پورے شعر ہی کو برباد کر دیا ۔ دوسری غلطی یہ کی کہ پہلا مصرع بھی صحیح نقل نہیں کیا، ناموزوں ہوگیا ۔

(۱۵۰) تذکرہ شعرا بزبان شاد

جناب شاد نے کوئی مستقل تذکرہ شعرا اردو نہیں لکھا مگر ان کی اکثر تحریروں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کے دل میں ایسا تذکرہ لکھنے کی آرزو مچل رہی تھی مگر وہ آرزو قوت سے فعل میں نہ آسکی شاد کی نثری تصانیف کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہوا کہ انھوں نے بہتیرے شعرا کی مختلف اطلاعات جا بجا بیان کر دیے ہیں ۔ ہم نے ہر شاعر کے ضمن میں وہ اطلاعات قلمبند کر دئے اور اس طرح ایک مکمل تذکرہ مرتب ہوگیا جو معاصر سہاہی پٹنہ کے شمارہ نمبر ۲۰ میں شائع ہوا ۔ انھیں شاعروں میں ایک شاعر گنڈرک کے رئیس نواب سید محمد حسن خاں بھی تھے جن کا تخلص فطنتی تھا ۔ اور عرف نام منجھلے صاحب تھا ۔ اتفاق سے ایک نواب صاحب دوسرے تھے جن کا نام علی اسحق تھا ۔ وہ شاعر نہ تھے مگر ان کا عرف بھی منجھلے صاحب تھا ۔ میرے فہم نے غلطی کی اور دونوں کو ایک شخصیت سمجھ کر ص۱۲۸ پر دونوں کا حال مشترک ہوگیا ۔ (۱) اور (۳) فطنتی سے متعلق ہے اور (۲) دوسرے نواب رئیس تھے جو شاعر نہ تھے، عیش و عشرت میں زندگی بسر کرتے تھے مگر ان کا عرف بھی منجھلے صاحب تھا ۔ غلطی اسی بنا پر ہوئی جس کے لیے میں معذرت خواہ ہوں ۔ یہ اطلاع مجھے جناب شاد کے نبیرہ سید نقی احمد ارشاد سے بذریعہ خط ملی ۔ جس سے پوری وضاحت معلوم ہوئی ۔ انشاءاللہ یہ جلد آئندہ سفینہ کے کسی نمبر میں شایع کیا جائے گا تاکہ غلط فہمی پورے طور پر واضح ہو جائے ۔

بقیہ : قاضی عبدالودود کی تحریر

ذ رث (تذکیر و تانیث) : ذ : عرض حال : ۱۰۳/۸ : ع
بیان کیا کروں خود عرض حال اپنا ہوں، ث : دست رس ۱۴/۱ :
جوں شانہ دست رس نہ ہوئی زلف یار تک ۔ ذ : روزہ نماز ۱۲/۱۵
ع بھول ہی جائے گا یہ روزہ نماز اے شیخ جی، شمع و گل ۵۶/۳
بھیجا نہ شمع و گل بھی ہمارے مزار پر، بود و باش : ۲۰/۱۶ : بود و باش
اپنی تو ہے گوشہ گم نامی ہیں (میر حسن کے یہاں ذ : وہ دن گئے کہ
گلشن تھا بود و باش اپنا)

غرض یہ کہ اسی طرح کے اور دس بارہ اقسام کے الفاظ کی مثالیں مزید دی ہیں ۔ درحقیقت یہ ایک نہایت مشکل کام ہے ۔ دقت طلب اور وقت طلب دونوں ۔ اس کو پیش کر کے قاضی صاحب نے فرہنگ و لسانیات کے باب میں بیش بہا اضافہ کیا ہے

قاضی عبدالودود کی ایک حذف شدہ تحریر

شائستہ خاں

کلیم صاحب کا شمار اردو کے اہم نقادوں میں ہوتا ہے۔ اور بعض انھیں اردو کا عظیم ترین نقاد قرار دیتے ہیں۔ خود قاضی عبدالودود بھی ان کے قائل تھے۔ اردو تنقید پر ان کی ایک نظر، تنقید عالیہ کا ایک نمونہ ہے۔ اردو شاعری پر ان کی ایک نظر پڑھ کے ہم ایک ناقص پہلو سے آشنا ہوتے ہیں، اور یہ روشن ہوجاتا ہے کہ غزل ہی سب کچھ نہیں؛ فن داستان گوئی پر کلیم صاحب کی کتاب اردو داستان کی بازیافت پر ایک قابل قدر کتاب ہے، جس نے نئی نسل کو داستانوں کی قدر وقیمت سے آگاہ کرا کے ان کی حقیقی عظمت واضح کی ہے۔ اردو کلاسیکی ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔ انگریزی ادب کے تو وہ فاضل تھے۔ ان دونوں کے امتزاج نے ان کی فکر اور ان کی تحریروں میں بڑی جان پیدا کر دی تھی۔ پھر کلیم صاحب نے "معاصر" جیسا رسالہ نکالا اور جس معیار سے وہ اسے چلاتے رہے اس سے ان کی صحافتی عظمت کا گہرا نقش بیٹھ جاتا ہے۔ کلیم صاحب کی یہ ساری عظمتیں مسلم ہیں، بہت سے لوگوں کی عظمت مسلم ہوتی ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ ایک میدان کی عظمت ہر میدان میں ایسی ہی ہو۔ کرکٹ کے کھلاڑی پٹودی سے ہم دلیپ کمار کی ایکٹنگ کی، یا شرمیلا ٹیگور سے امرتا پریتم کی کہانیوں یا شاعری کی مانگ کریں تو بہت زیادتی ہوگی۔ مولانا ابوالحسن علی ندوی سے آپ ایک کہانی عصمت چغتائی کی سی لکھوا دیں تو جانیں۔

تو کلیم صاحب تحقیق وتدوین کے آدمی کبھی بھی نہ تھے۔ آخر میں، انھیں اس کا شوق ہوا۔ وہ شوق، حالات ایسے رہے، کہ پورا بھی ہوا۔ لیکن شوق ہونے اور کسی فن میں عمر بسر کرنے میں بڑا فرق ہوتا ہے، بلکہ شوق ہو سکتا ہے، اس کے باوجود ذوق بھی ہو، یہ ضروری نہیں ہے، تو اس شوق کی بدولت کچھ تدوینات تو ضرور ہمارے سامنے آئی ہیں، لیکن وہ ان کے نام سے نہ آتیں تو ہم زیادہ خوش ہوتے، کہ ان کا جو امیج ہمارے سامنے ایک بڑے نقاد کا بنا رہا ہے وہ ان کے میدان سے ہٹی ہوئی اس ڈگر میں الجھ کر دھندلا نہ جاتا۔

سب سے پہلے ایک حذف شدہ کی تصریح کر دی جائے کہ: یہ حذف تحریر کا عمل خود محرر (قاضی عبدالودود) کی طرف سے نہیں، بلکہ مستعمل تحریر (کلیم الدین احمد) کی طرف سے ہوا ہے جنھوں نے دیوان جوشش کی تدوین دوم پر اپنا مقدمہ لکھتے وقت تدوین اول کے ایک اہم اور مفید حصے کو چھوڑ دیا، جب کہ اس کے ایک بڑے حصے کو اپنے مقدمہ میں کہیں حوالے کے ساتھ اور کہیں بلا حوالہ شامل کر لیا ہے۔

دیوان جوشش (عظیم آبادی) دو بار مرتب ہو کر شائع ہوا۔ تقریباً نصف صدی پہلے (دیباچے کی تاریخ اگست ۱۹۴۰ء طباعت ۱۹۴۱ء) پہلی بار قاضی عبدالودود نے اسے مرتب کیا۔ دوسری بار اسے کلیم الدین احمد نے ۱۹۷۶ء میں ترتیب دیا۔ قاضی عبدالودود

● خدا بخش لائبریری کیمپس، پٹنہ

ترتیب میں ۶۱۸ غزلیں، ۳۸ متفرق اشعار، ۱۴ رباعیاں، ۳ مخمسات، ۳ مثنویاں، ۴ قطعات اور ۵ قصائد شامل تھے۔ کلیم الدین احمد ترتیب میں صرف ۵۹ غزلوں اور ۲۱ اشعار کا اضافہ تھا، لیکن اس تدوین دوم کا متن پچھلے ایڈیشن سے تقریباً دوگنے سائز میں اور تقریباً ڈیوڑھی ضخامت یعنی ۴۳۱ صفحات پر مشتمل شائع ہوا۔ ان ۴۳۱ کے مقابلے میں تدوین اول (قاضی صاحب) میں صرف ۲۷۲ صفحات تھے۔

کتابت وطباعت کے لحاظ سے پہلا ایڈیشن نمونے کی پروڈکشن کہا جاسکتا ہے۔ اس لیے بہتر ہوتا کہ دوسری بار جب یہ دیوان چھپنے لگا تھا تو پہلی اشاعت کو اس طرح آف سٹ کیا جاتا کہ اس میں جو جزئی ترمیم واضافہ ضروری تھا، وہ شامل کرتے ہوئے، باقی جس قدر مزید کلام ملا تھا (یعنی ۵۹ غزلیں اور ۲۱ متفرق اشعار) وہ الگ سے آخری حصے یعنی ضمیمے کے طور سے شامل رہتا۔ اس سے مرتب اول کی محنت بھی ضائع نہ جاتی، اور مرتب ثانی کی دریافت کی مقدار بھی واضح طور سے سامنے رہتی۔ مزید برآں، ہم خاصی غریب قوم ہیں تو ہم نے جس طرح تجویز کیا ہے اس سے یہ فائدہ بھی ہوتا کہ ایک صفحہ میں تین غزلوں کی اوسط سے تدوین اول میں جس طرح کا اندراج ہے اس حساب سے صرف ۲۰ صفحے ۵۹ غزلوں کے لیے اور زیادہ سے زیادہ ۲ صفحے نئے ۲۱ متفرق اشعار کے لیے مزید درکار ہوتے اور یہ پورا متن بڑے سائز ۴۳۱ کے بجائے چھوٹے سائز کے صرف ۲۹۴ صفحات میں (۲۷۲ قدیم اور ۲۲ جدید) میں تمام ہوجاتا۔ اور اس سے ہوتا یہ کہ پہلا پیسہ لگانے والا یعنی ناشر اس کی کتابت وطباعت اور کاغذ پر ساڑھے تین گنی رقم (تقریباً دوگنا سائز اور تقریباً ڈیوڑھی ضخامت مل کر ساڑھے تین گنا خرچ ہوجاتا ہے) خرچ کرنے سے بچ جاتا۔ اور دوسرا پیسہ خرچ کرنے والا یعنی خریدار اسے ساڑھے تین گنی کم قیمت میں حاصل کرسکتا تھا۔ ناشر کو ایک فائدہ اور بھی ہوتا کہ وہ ۴۳۱ صفحات کی تدوین کا (مثلاً دس روپیے فی صفحہ بھی لگائیں تو) ۴۳۰۰ سے اوپر معاوضہ دینے کی بجائے صرف ۲۲ صفحے کا ڈھائی سو روپیے معاوضہ دے کر کتاب کی تیاری پر آنے والے خرچ کو اور بھی کم کرسکتا تھا۔ چونکہ اب پیسہ انگریز نہیں دیتا ہے بلکہ یہ ہمارا آپ کا سب کا اپنا پیسہ ہوتا ہے، اس لیے یہ حساب بھی نظر میں لے آنا ضروری سمجھا گیا۔

جہاں تک مقدمے کا تعلق ہے، تدوین اول کے "عرض حال" (تدوین دوم میں احوال واقعی) کے بعد اس کے مندرجہ ذیل جلی اور ذیلی عنوانات ایسے ہیں جو تدوین دوم کے مقدمے میں بھی برقرار رکھے گئے ہیں۔ [1]

(۲) جوشش تذکروں میں (۳) جوشش کے حالات

(۴) تلامذہ (۵) جوشش کا اساتذہ کے کلام سے استفادہ

(۶) جوشش کی شاعری۔

دونوں مقدموں میں اس حد تک تو اشتراک ہے۔ (ادھر ادھر کی جزئی ترمیم کے ساتھ) لیکن غضب یہ ہوا کہ تدوین اول کے ایک بے حد جاندار اور مفید حصے کو مدوّن دوم نے بالکل ہی

---

[1] البتہ جہاں مدوّن دوم (کلیم صاحب) نے مدون اول (قاضی صاحب) سے ہٹنے یا الگ ہونے کی جد وجہد کی ہے وہاں وہ دھوکا کھا گئے ہیں۔ مثلاً 'جوشش تذکروں میں' کی جگہ 'دلؔ اور جوشش تذکروں میں' کا عنوان جو انھوں نے قائم کیا ہے وہ تدوین کے بنیادی اصول سے ہٹ جاتا ہے کہ موضوعِ بحث جوشش ہے، نہ کہ دلؔ۔ دراصل مرتب اول نے دلؔ اور جوشش دونوں کا احوال ضرور نقل کیا تھا لیکن دلؔ کا احوال بس اتنا ہی لیا تھا جتنا کہ جوشش کے سلسلے میں لازم، ناگزیر اور ضروری تھا اور اسی لیے مرتب اول نے نہ تو دلؔ والے حصے کو غیر ضروری طول دیا اور نہ عنوان میں اسے جگہ دی کہ ایسا کرنا قطعاً غیر مناسب تھا۔ مرتب دوم نے احوال دلؔ کو مقدمہ اول میں دیکھا تو اپنی طرف سے عنوان میں ایک اضافہ کرنا ضروری خیال کیا، چاہے وہ اضافہ بے محل ہی کیوں نہ ہو۔

نظرانداز کر دیا جو زبان واملا کے بارے میں تھا۔ اور جس میں مدون اول کا بڑی ہی دماغ سوزی اور محنت شامل تھی ۔ ہمیں اس کے نظرانداز کرنے پر مطلق افسوس نہ ہوتا اگر اس کے غیر معمولی مفید پہلو پر نظر نہ جاتی۔ یہ افسوس اس خیال سے اور بھی بڑھ جاتا ہے کہ تدوین اول یوں ہی کمیاب تھی، اب تدوین دوم سامنے آنے کے بعد سے تو تدوین اول کو کوئی استعمال ہی کیوں کرے گا۔ (جب تک کہ ہماری طرح کا سودا سر میں نہ سمادے!) اور اگر اسے استعمال کرنے کا خیال کسی کو آیا بھی تو تدوین دوم کے مقدمے کے یہ الفاظ اسے تدوین اول کے مقدمے سے استفادہ کرنے سے باز رکھتے رہیں گے۔ :

" میں نے جب دونوں نسخوں سے نسخۂ ہذا کی ترتیب کرلی تو قاضی عبدالودود صاحب سے کہا کہ چوں کہ یہ ان کی چیز ہے، اس لیے وہ ہی اس پر مقدمہ لکھ دیں۔ لیکن میرے اصرار کے باوجود وہ اس کام کے لیے وقت نہیں نکال سکے، لیکن انھوں نے فراخدلی سے اس بات کی اجازت دے دی کہ میں ان کے مقدمے کو اپنی ضرورت کے مطابق کام میں لاؤں (میں نے جو کچھ لکھا ہے اس میں بہت کچھ اس مقدمے سے ماخوذ ہے۔"

یہ اور بات ہے کہ مدون دوم نے اوپر کی بات کہہ کر آخری جملہ اس طرح ختم کیا ہے :

" بہت سی چیزیں جن کو میں نے غیر ضروری سمجھ انھیں حذف کر دیا ہے۔"

کیا واقعی مقدمہ اول کے حذف کردہ حصّے اتنے ہی غیر ضروری تھے؟ یا انھیں حذف کر کے اردو ادب کو ایک کار آمد، مفید اور قطعی ضروری چیز سے محروم کر دیا گیا؟ اس کا فیصلہ ہم تنہا اپنے اوپر نہ چھوڑ کر آپ سب کو اس میں شریک کرنا چاہتے ہیں، اس گذارش کے ساتھ کہ کبھی دیوان جوشش کی اشاعت سوم کی نوبت آئے تو تدوین اول کا مقدمہ اقتباسًا ایسی مجروح شدہ صورت میں رہنے کے بجائے تمام و کمال شامل اشاعت کیا جائے۔

تو حذف شدہ حصہ ملاحظہ ہو :

زبان اور املا

مخففات :

ط : طبع شدہ دیوان جوشش، مرتبہ قاضی عبدالودود
ن : نسخہ قلمی دیوان جوشش
ھ : ہندوستانی تصرف
و : واحد

جوشش کی زبان وہی ہے جو ان کے دہلوی معاصروں کی ہے، بلکہ بعض باتوں میں ان کی زبان ان کے معاصرین کے مقابلے میں ہماری زبان سے قریب تر ہے۔ بہاری اثر دو ایک جگہ نظر آتا ہے ناگن بہ کسر گ صہ ۱۸۱ لیکن، بہ خوبی ممکن ہے کہ یہاں قافیے کی غلطی ہو۔ لفظ خوردک یا خردک ۲۵۰ بظاہر فارسی ہے لیکن، لغات فارسی میں نہیں ملتا، اور نہ اردو کے ان لغات میں جو دہلی اور لکھنؤ میں مرتب ہوئے ہیں۔ یہ ایک باجے کا نام ہے، بہار میں اب تک سنا جاتا ہے۔ ط میں سوا ایک آدھ لفظ کے قدیم املا کی پابندی نہیں کی گئی۔ زبان کی بحث میں ط سے مثال کے لیے صرف صفحات کا حوالہ دیا گیا ہے اور کہیں کہیں اشعار کا۔ جن عنوانات کے تحت الفاظ بڑی تعداد میں ہیں وہاں اس کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اسی ترتیب سے آئیں جس سے ط میں ہیں :

عربی فارسی :

(۱) عربی فقرے دو چار جگہ استعمال ہوئے ہیں، لیکن ان سے جوشش کی عربی دانی کے متعلق کوئی قطعی رائے قائم کرنے میں مدد نہیں ملتی : اللہ معک ۲۵۰، لمحی لحمک ۲۵۰ (۲) نامانوس عربی، فارسی الفاظ اور مصطلحات بہت کم ہیں : سیاہ چشم ۹۴ (بے مروّت) بہشت ۱۴۶ (مصحفی دیوان پنجم) الس ۳۶ / ۱۴۸

(ترکی میں الوس واو غیر ملفوظی کے ساتھ۔ اردو میں قفس کا ہم قافیہ :

دل ساتھ دوانوں کا تو مت چھوڑ جنوں میں
کوئی بھی بگاڑے نہ کہیں اپنے الس سے (میر حسن)

پارہ ۲۳۳، تر تیزک ۲۴۸/۳۴ (ترہ تیزک سبزہ کرمش را بہ ہندی ہالم وچند سورنامند " موید الفضلا) ۔ سہم ۲۵۱/۱۳ حاشیہ (تیر)، چھلتہ ۲۵۱ (یا چلتہ ایک قسم کی زرہ) :

اطلس ہفت فلک ہو جو عدو کی چلتہ
کٹے اس طرح وہ اس سے کہ چھری سے جوں پیاز (سودا)

(۳) لفظی و معنوی تصرفات، اور ہندوستانیوں کے عربی و فارسی مادوں سے بنائے ہوئے مفردات و مرکبات ان میں سے کچھ تو غلط العام میں داخل ہیں، لیکن بعض کے متعلق یہ توجیہ نہیں کی جاسکتی ۔ چار حیشی ۲۰ (غالباً ہندوستانی محاورے سے ماخوذ)، قسمی ۳۶ (بظاہر قسم کھانے والا)، خود رفتہ ۲۱، گدازگی ۳۹، سختگی ۸۸، باغ وبہار ۱۵۹ (سودا و مصحفی)، موثر ۸۷ و ۱۶۰ و ۱۹۳ (مؤثر) خطرہ ۲۳۲ (خطر)، نقش کالحجر ۱۷۲ (عربی میں کالنقش فی الحجر سودا، نثار، ظفر: "تجھ پر یہ قتل ہے جو مرا نقش کالحجر" سوداؔ مخمس) رزاوں ۱۷۴ (املا ذیاز ؟)، امید توقع ۱۸۶، چشم توقع ۲۴۴ (اوباش شاگرد مصحفی کے یہاں "چشم امید" ملتا ہے ۔ تذکرہ ہندی)

(۴) فارسی کی تقلید میں فعل وغیرہ کی صفت اس طرح لاتے ہیں کہ حروف ربط وغیرہ کی ضرورت نہیں رہتی : تلخ نہ بولا ۹۴، گرم مت مل ۷۰، ہستی بے رنگ دیکھتا ہے ۴۷، بیہدہ آغاز نہ کر ۵۶، سرسری گزر ۱۷۶ (۵) فارسی حروف جار و ربط وغیرہ کا استعمال اتنی بے اعتدالی کے ساتھ نہیں جتنا سودا کے یہاں ہے : بہ دل ۵، بر سر جنگ ۳۴، در جواب ۳۹، تا نہ تہائے صبح ۴۸، زبس ۱۵، برائے قاصد ۵۲، برائے شغل، بر تقدیر، بہ انداز چراغ، بافراغ ۸۸، از بس کہ، سر تا بہ قدم ۱۰۰، بہ سان مضمون، بہ از قصیدہ ۱۴۹، در پے آزار، بہ جوش و خروش ۱۷۰، جیب سے لے تا بہ داماں ۱۷۴، تا بہ سحر ۱۸۵، بہ ایں عنوان ۲۰۸، تا کے، تا بہ کے، بہر تعظیم ۲۱۱، تا بہ چوکھٹ ۲۲۳، پیش از اس کے ۲۵۱

(۶) فارسی کی تقلید میں علامت اضافت (کی، کا) کو حذف کر دیتے ہیں، یا از، را وغیرہ کا روزمرہ اردو کے خلاف لفظی ترجمہ کرتے ہیں : اگر اوج آرزو ہے ۲۰۴، ۱۳۱/۱ (۷) فارسی مصادر اپنی اصلی شکل میں کہیں نہیں ملتے، اضافۂ یا کے ساتھ جیسے گردن زدنی اور آمدنی ۱۶۰، البتہ پائے جاتے ہیں (۸) الف ندا صرف لفظ ساقی اور شاہ (یا شہ) کے ساتھ ملتا ہے ۳۸/۵، ۲۴۷، وضمیمہ (۹) حرف ندا 'اے'، کو کہیں کہیں آج کل کے استعمال کے خلاف حذف کر دیا ہے : ۱۶/۳۱، ۴۷/۲۵ 'وے' بھی ملتا ہے ۔

(۹) یائے تانیث ہندوستانی، عربی فارسی الفاظ کے ساتھ : زری ۴۷، جدی ۷۵، ناکاری ۲۳۹ (۱۰) عربی فارسی اور ہندوستانی الفاظ کی ترکیب : دیوانہ پن ۴۵، جگر جلا ۱۶۳، دل جلی ۲۰۷، دل جلے ۶۸، اک پیچا ۱۷۳، گھر بہ گھر ۳۴، حسرت بھری ۸۰، چور نگ ۱۵۰، بے ڈھنگ ۵، بے لاگ ۱۱۹، باؤ ہندی و بے پیر ضمیمہ (۱۱) عربی فارسی الفاظ سے مصادر : بخشنا، بحثنا، شرمانا، گزرنا، درگزرنا، بدلنا، خریدنا، ترشکنا، آزمانا، فرمانا، رنگنا، نرمانا ۱۵۷ (۱۲) فارسی محاوروں اور روزمرّوں کا ترجمہ کوس لمن الملک مارنا ۳۲، برسم کھانا ۵، چنگ میں لانا ۸۷ ۔ (بہ چنگ آوردن جو بہ دست آوردن کا ہم معنی ہے) جنبش میں لانا ۱۳۶، بر سر جنگ آنا ۳۴، رخت سفر باندھنا ۲۰۸، بہ سر آنا ۱۰، (۱۳) فارسی عربی کے دو لفظوں کو جو ہم معنی یا قریب المعنی ہیں یا ایک ہی مادے سے نکلے ہیں، ایک ساتھ استعمال کرتے ہیں بغیر اس کے کہ معنی میں کچھ اضافہ ہو : تن بدن ۲۳۷، بدن، ہندوستانی لفظ بھی ہے، طول وطویل ۱۶۲، منت آرزو ۲۲۰، غیبت نابود، حس و حواس ۱۰۸ (۱۴) فارسی اور ہندوستانی الفاظ کو بھی اس طرح استعمال کرتے ہیں : بو باس ۱۰۸، درد دکھ ۱۶۱، خاک دھبس ۱۵۵

(۱۵) واو عطف، جملوں کو ملاتا ہے : ۳۴/۲، ۷۲، ۲۹۶/۱۸ بحیثیت ہندوستانی لفظوں کو ہندوستانی اور فارسی لفظوں

سے ملاتا ہے ۲۶/۲۸ ، ۲۷، ۲۹/۲۹ ۲۳۹ عطف کی صورت میں بھی ہائے مختفی کو تے سے بدل دیتے ہیں : آپ ودانے ۲۶/۲۴۹ فارسی اور ہندوستانی لفظوں کو حرف عطف کے بغیر ملا دیتے ہیں : بو، باس، درد دکھ، تن من ۲۵۵، آمد رفت ۱۹، نیت نابود ۱۴۲، دل جگر ۲۰۲، منت آرزو، روزمرے کے خلاف واو عطف، طول وطویل، دم وہوش ۲۶۱؛ ۶۱/ ۲۰۵ وضمیمہ (جان نے دم ہوش اور میر نے دم اور ہوش لکھا ہے۔

گیا رو بہ رو اس کے آئینہ کیوں
کہ بے ہوشی اس کا دم اور ہوش ہے

حالت عطف میں جہاں چاہیے اعلان نہیں کرتے اور جہاں نہیں چاہیے کرتے ہیں: شیریں و فرہاد ۳۷، مجنوں و فرہاد ۲۱۴، بے سروسامان ۱۶، درودرباں ۱۱۰، (۱۶) پائے نماید : انکساری ۲۲۴، یادگاری ۲۱۷، (۱۷) تراکیب کی وہ ندرت جو غالب و مومن کے یہاں ہے جوشش کے یہاں نہیں پائی جاتی، تاہم بعض تراکیب قابل توجہ ہیں، فتنۂ ایام، چرخ فتنہ، سرانجام، اقلیم آرزو، پائے سعی کا بل ۱۳۳، وضع لاابالی ۲۰۴ / (۱۸) بعض تراکیب قطعاً غلط ہیں اور بعض کی صحت مشتبہ: خواہش بے دردسری ۱۹۷، دردسر عشق ۱۷۸، خونی دل ۳۰، سرور دنیا ۲۰۸، تاثیر ریزہ ۱۶۹، (فارسی میں غیر مسموع "ہیں ہمارے شعر پُر تاثیر رنگینیہ" سودا مثنوی اخرر رمی ۱۷۸) انکسیاک ۱۸۴، سرسائی ۲۴۰ (۱۹) اضافت: ہندوستانی الفاظ کے ساتھ: مثل چکور ۶۵، پیراہن طل ۲۰۵، ایسے الفاظ کے ساتھ جن میں اہل ہند نے تصرف کیا ہے: خطرۂ آسان، مضاف الیہ کا اعلان ن: سیر گلستان ۱۶، حالت اضافت میں مختفی و کا ے سے بدلنا: سینہ پر کینے ۲۱۷، ی پر تشدید خوشی دل ۱۳۰، مرکبات اضافی میں مضاف الیہ پری کا اضافہ گردش ایامی ۲۳۰، بارش نیسانی ۱۴۱، قفل ابجدی ۲۰۹ مضاف الیہ کے بعد فعل اور حرف نفی، اس کے بعد مضاف کا تکرار کے بغیر مضاف الیہ: نے خواہش عیش ہے نہ عشرت دل ہیں ۲۲۶، دو لفظوں کے درمیان ہندوستانی حرف عطف اور موجب بھی یہ دونوں مل کر مضاف ہو سکتے ہیں: نام اور نشان قلعہ ۲۳۴ اب یہ جائز نہیں۔ جہاں میں یا کی، کا وغیرہ چاہیے وہاں بھی اضافت سے کام لیتے ہیں۔ "ہیں دولت مہجوری منہ زرد وسپید آنکھیں" ۸۱، دست انداز چراغ ۷۷، پس وپیش امتحان ۱۰۰۔

فارسی اور عربی مفردات ومرکبات:

نخل (درخت) خوش فعلیاں، یار جانی، سجدہ ہزار عالم، پربے نمک بہا ۶ حاشیہ (سودا، میر قائم: "پربے قرار ہے ہوس سوختن ہنوز" قائم) شگوفہ اور غنچہ (مختلف المعنی) خسرو حسن، چہرہ ۱۱ (اصطلاح) قلاش، خواب جبیں، براق، جگر ۲۰/ ۱۹ حاشیہ (پیارا) مدعی (دشمن) شیریں ناز، تحفہ ہم نشیں، بد بلا، کماں ابرو، خط آزادگی، عشق خرد دشمن، دست قدرت، طرف (طرف داری)، چشم خوں گریہ، گریبان تعلق، مستجاب، دلو، لعل لب (بے اضافت) بے طرح، بہار دوست، بہ جد ۲۴ تکرار (جھگڑا) عقل کاملہ، گنہ گاری ۴۵؛ (سودا:

شہید رسم ملک عشق ہوں سودا کر لیتے ہیں
جہاں جرم نگہ پر نقد جان و دل گنہ گاری

عمان ومحیط (سمندر)، آستیں طلب، برگزیدہ ناشتا (صحیح املا) آسا، انتہا، عملی طلازوام، پرہند، خط شعاعی، گلابی ۵۰۔ زر خریدہ، بے نظر، پامال حیرت، اگر بند، سربند، آہ سحر گاہی، بدخط، حسن صندلی، بادشاہی، قناعت پیشہ، خانہ خدا (بے اضافت) زہد ریا، کاروبار دنیوی، انتشار عمر ہوا ارو مدار ۳۶ (ذکر کے دارو مدار اور اخلاص "حسن) ناصن بے جگر، فی الحقیقت ہم پیکر، ادنیٰ تصرف، صدرنشیں، اولیٰ، وحدہٗ شہ جنگ ۴۷، فرق (سر) شرق چراغ ؟ داغ برداغ بالائے داغ، ادستاد (صحیح) انگشت اشارت، ابینی، شوق ۱۸/ ۸۲، ۱۷/ ۱۵۶، مسلم (سالم) او خجف زہے عزوشرف، رہ آورد ۸۹، دست کشادہ کار، وکیل، (ابہام

باصحیح) بادشا، ساعی، خدمت شریف ۹۹، ماما، بہ سان مضمون، خجلت دہ، ابنائے ضماں، سرشتہ ۱۰۳، انفصال ۱۰۸ (فیصل قرط)، اندک و بسیار، عقوبت، دل شدگاں، قعدہ دار ۱۱۶، خوش غمی، آزردہ جاں، آب داری، گداز عشق (گداختہ عشق)، حکمت ۱۲۱، نار خصومت، دور دور، خانہ پرداز، کوز پشت، جگر لخت لخت وضع کرخت ۱۴۰، رنگیں لباس، میر سامان ازل، بے صرفہ، بود و نابود عمر جلد رو، یار شاطر، بے نرگس، خامس، سادس، مذ رنگ ۱۵۰، مہوس، رنگت، تجربے کرانہ، عمر جاودانہ، مزیدار ۱۵۲، شیر بیشہ، خشکی طالع، بدقماش، گلاب پاش، جزاک اللہ، آہنیں دل، چوب دار، سالوسی، محقق، مغربی، جنوبی، حلبی، ہندی (تلوار کی چار قسمیں) خرچ، گدا پیشہ، منشی قضا، حیلہ اور حوالہ، کلبہ احزان، ذات احمد، عدیل، سبیل ۲/۱۶۳ نشست (قافیوں کی) فلانی ۱۶۵، (فارسی بے قید ذوث، سودا، سوز، قائم، مصحفی :

"یہ تیرا حال کیا ہے اے فلانی
نہ تو نے قدر حسن اپنے کی جانی

(مثنوی سودا)

زشتی، دیدہ وری، آب آشک ۸/۱۶۹ حاشیہ، طوفاں بہ جوش کاہن، ممد و معاون، متروک جگر، مردود، بیہدوں، ذکر ارہ، مجرہ ۱۸۵، بلد، کچکول، مقابلت ۱۹۲، شہ نشیں، دور بیں، بے تحاشا، وحدت سرا، طرح دار (غالباً ۵) ماحضر، بالفرض، خراب آباد، سودا، انگشت دخل، بادپیمائی ۲۰۳، رزاق، واجب التعزیر ۲۰۶، خوش تقریر، مستور، مظفر و منصور، دریافت (تحقیق) چشم پوشی، ہر کدام ("چمن پہ پھول رہا ہے کدام موسم کا" سودا) داریاں ۲۱۶ (سودا)، خوش مقال، حسن تیاری (ت اور ط دونوں سے صحیح) حسن بازاری، منطقی، صوت و صدا، پاس انفاس، یک ذات، زبونی، خرقہ پشمینہ، علی الاتصال، بلا شبہ، دستک، خط بیزاری، آخ، استفادہ، زندگی را مشق ست، بے طلبی، بے غرضی، زخمی، کریمی، چاشتہ ۲۴۰، مباح، دہقانی، مشیخت، عرصہ ۲۴۲

قدر قلیل، چپیدہ، دخیل (داخل) رنگ محل : بیت الخلا، زقوم، (بے تشدید)، اثر (نشان) بعضے، جعفری : تقلید (تاکید) افہم و افہمی ۵، سفرہ ۲۲۷/۲۷ شعر و شاعری، خوان الوان، گل پیچ، سبعہ سیار،

دوائر، کلیم کلام، علم لدنی، آثار، نہ دشوار، ناتواں بیں، تلون طبعی استقلال ۲۴۴/۲۸، اہمال، دال، حمل، دودلہ، تعال و مقال، متلاشی، فالج، حرکات و سکنات، کل بروج اور سیاروں کے نام، فی الحال، حلال، متولی، اوتاد، ابدال، حکما، طبا، فضلا، فرجۂ ید اللبی، اشکال، گوش مال ۲۴۹۔ (کان ملنے والا، بنرک (نیل کنٹھ) مدرک، خطابۃ، سخن رس، کنجلک ۲/۲۵۱، محدب مقعر، ہوش نیوش، الباس فاخرہ، خشن ۲۵۳ (صحیح بہ کسر ش عیب اتوا بھی ممکن ہے) مشفق من، سہواً، سہم گیں، احسن، علیم خلا، ملا، کودن، ثمن ۲۵۴ (عربی میں نہیں آیا، جناب کرامت آ، قبلہ من، سوزن، بائع، نزلہ خوار، مضحک، روسپید، غرش ضمیمہ، زنگول، حسرت کدہ، دریچہ، معنی بیگانہ، مختار کار، قابل دیدار (جو دیکھ سکے) قلم تراش، تو دہ طوفاں، لگا ہے جنہیں گلہ جناں، جتنے ۲۵۹، نایاب ۲۳۵ (ناپید)

ٹھیٹ ہندوستانی مفردات و مرکبات :

بول چال میں جو ٹھیٹ ہندوستانی الفاظ ہیں ان کے علاوہ جوشش کے یہاں ایسے الفاظ کا کوئی بڑا ذخیرہ نہیں، اپنے آپ ۱۲، (۱) سچ، اچھا ۱۹، چکنا چور، بنا بنایا، انکھیلی، لکھا دلکھا (تقدیر) گاہک، ویسے ہی، ہم، جوں کے توں، نٹ کھٹ، باؤلا، چنگ، گھڑی گھڑی، جھڑی، سا ۵۹ (سلیاں سا ہوا سماں ہوں" اس طرح کم استعمال ہوتا ہے۔ پکھڑی، ڈھیری، ماتھا، چاند ۷۷، (زیور) کاسا ۸۷/۱۰، انگ، حبیب بھنگ ۸/۲ (غالباً یہ مرکب ہے جس کا دوسرا جزو بھنگ معلوم ہوتا ہے۔ معنی پتہ نہیں۔ سودا کے اس شعر میں ممکن ہے کہ یہی ہو :

نہ دے دل آتشیں رخسار پہ سودا تو اب کیونکر

دو شعلہ دیکھ کر میں ہو گیا چت بنگ آتش کا
ڈھولک، مول، ہوں ہوں ۱۰۱، جب نہ تب، لپکا ۱۰۴، اپنا کیا
۱۰۸، میں، کلیجا ۱۱۲، مار مار، دیپک راگ، نگر، پہلے ہی پہل،
مجھولے، ساون، لگور ۱۲۶، شور بور) بے کلی (دیا کل سے ہے یا
بے+کل سے ہی؟) کھڑا ۱۳۷، گھات، کھٹن، ہشت ۱۴۵، الٹ پٹی،
جھک جھس ۱۵۵، ہم جیسے ۱۵۷، بالا، برچھی، بھالا، تو، ٹھور ٹھکانا
۱۶۵، جبکی، پھڑاؤ، بھیٹیا، سچ، ہم سے ۱۷۶/۱۲، گھر کے بھید تا
۱۸۱، ہتایت ۱۸۳ و ۲۳۰ (ہتات) پکا پھوڑا، ادھڑ ۱۹۲، جھونکا
(جھکا) اکتاہٹ، لپٹ، بھر عمر، ہونٹوں کی دھڑی، چوکھٹ،
کواڑ، منڈیر، چھپر، گھاس، آس پاس، دیاسلائی، بنی ۲۲۳،
کوٹھری، ست، کھنڈر ۲۲۵ (آج کل کھنڈر بہ وزن قمر دریائے
لطافت طبع مرشد آباد سے ایک اور شکل کا پتا ملتا ہے) اڑ کھٹولوں
جھاڑ پتے بلے، پلا، پلا، پچکاری، ڈھال، ابیر، ابرک، تار (تال)
باڈرا (باولا) کنجنی، ڈومنی، راج پاٹ، بھانڈ، بھگنی، دھلنڈی
بھڑوا، کتوالی ۲۴۴، کھال، اگیا بتیال، کنگال، اوچی، سہج،
نرھڑک، حسن کی ناک، بھبک، لڈھنڈ، اچپلاہٹ، کشٹ ۳۲/
۲۵۵ حاشیہ، ہٹیا، ابے ۲۶۰، ان مولوں ۱۵۷، بستی ۲۰۵،
لونڈی ۲۳۸،

اضافہ: عربی، فارسی، ہندوستانی :

مستقد، نگہداشت ۹ (نگہ داشت کا لفظ آئین اکبری میں
میں چہرہ کے ضمن میں آیا ہے۔ نگہ داشت ملازموں کے فائدے
کے لیے ہوتی تھی کہ منصب‌دار انھیں بے سبب تنگ نہ کریں۔ سودا
کے ایک قصیدے میں جو احمد علی خاں، بخشی احدیاں کی مدح میں
ہے اور جس میں فوجی اصطلاحیں بہت استعمال کی ہیں، یہ لفظ بھی
آیا ہے۔ شعر ذیل کے بعد کے شعر کلیات میں دیکھے جائیں :

چہرہ لکھا کے سرخ نگہ داشت اب کرد
تعداد پوچھتے ہو تو بے حد و بے شمار

ہم پیالہ، ہم نوالہ، قسم جیا، بڑھنا پتے، جیسی جیسی، سیاہی (روشنائی)
قصہ پارینہ، ہر کس و ناکس ۳۲، پیر نابالغ، ذی حیات ۶۲، کاسے
۶۸، زر تار، ایک سے ۷۴، سوز گلو، یہ کیا معنی ۱۱۷، سراپا ۱۱۸،
جلوہ فروش، انتظار کش، بھلا بہتر ۱۳۰/۱۲ (۱۳۰ "اگر جیتے رہے ہم
تم سے سمجھیں گے بھلا بہتر" دل) اک نہ اک دن، بہتیرا، لب
ولہجہ ۱۴۲، ۶۲، پنبہ بہ مینا، بلشت ۱۴۶ (بالشت) سویرے،
آزردہ، یار باش، تردد، تلاش ۱۵۴/۱۶، ۱۵۱ (ہر دو زراعت)
فرصت وقت، آخرالامر، ہی ۱۵۹/۱۱، انگ، سنگ، رنگ، ڈھنگ
(ہر چہار جواہر کے لیے) گل، بیز، ناموری، اپنا کیا ۱۶۲، یورش ۱۷۴،
(بروزن شورش استعمال کیا ہے) جیب ۱۹۳/۱۷۴، نفر، ضخامت،
سبکی (بہ ضم با) آئینہ خاطر، قدم بوس ۱۸۶، بے قیاس، شکوہ مند،
۱۹۹ تا نکے ۲۱۶، ممک، مباد، وحشت، سرشت، آں کہ، محلے
۲۳۶، طبلہ، زوار، سینچے، ظہور نور، سبعہ سیارہ ۲۴۲ (فارسی
اردو میں جائز) تہی کیسہ، چراگاہ ۲۴۷، لعنتی، کزلک، صحن ۲۵۱،
(پرکا) مردک، جاں باز ۲۵۵/۱۵، کج، مج ۲۵۹۔ گیت ۸،
سادگی ۹ (بھولاپن) آپ سا ۲۶/۲۰، فہمید ۳۴، اوس ۳۷،
سی ۶۲/۱، بے تکلفی ۷۰، کہا، بے ملے ۷۴، دم ساز ۷۷، چقماق
۸۶، بندہ درگاہ ۹۶، بس ۱۰۰/۲، کوئی ۱۲۴/۱۹، افسانے ۱۲۴
گوشوارہ ۱۳۶، جمعیت خاطر، از سر تو، آرمیدہ ۱۴۹، دیدہ ۲۵۰/۸
(آنکھ)، مصادر وغیرہ۔ ص۵۴: کسی پر کمر باندھنا ۱۶، نظر لگنا
۲۱/۱، غیرت دلانا ۲۷، بنا بنایا ۲۹/۱۶، دل کھول کھول رونا
۱۳۰، کھینچنا ۳۱ (املا کھینچا بھی ہے)، لکھ بھیجنا ۳۴، نظر میں
کھٹکنا ۳۵، پلا چھوڑتا ۴۵، جان پر کھیلنا ۵۸، کمان چڑھانا،
کمر کھولنا ۶۶، گرتے نہ سنبھالا ۳۳/۵۷، گوش دل سے سننا
۸۰، سر مٹنا، لپٹنا، ہونٹ چاٹنا، دل جلنا ۸۶، اٹھ چلنا ۸۸، زلفوں
کا بندھنا، شبنم کرنا ۹۶، چوکنا، آنکھیں ملانا، موتی پرونا، جی نکلنا
۱۰۶، گھیرنا ۱۰۹، فرشتوں کے پر جلنا ۱۴۰، جلنا ۱۴۴/۲۰، جی الجھنا،
نام ہی سنتے ہیں، آنکھیں جھپکنی ہیں ۱۴۷، منہ لوٹنا، کشتوں الٹ
رہی ہے، خاک چھاننا، گنوانا، سنتے بولتے ۲۱۰، پہنچا ۲۱۲۔

کراہنا، افیم کھانا، گھٹنا ۲۴۲، جیتے جی اٹھانا ملاحظہ ہاتھ ۱۷۲، حرف کو ۲۴۸، بیٹھنا مل ۸۷، تلے دھرے ۹۶، گود میں پاؤں لٹکائے ہوئے ۱۱۵، حرف کا ۱۷۲، رد ملاحظہ ۲۰۷، پڑنا ملاحظہ ۵۷ عکس ۷، بھول ۱۴، ماما ۹، دل میں گرہ ۱۳۴، ڈھلک ۲۱۷، جا نکلے ۱۳/۳۲، ہتم ۳۹، سر سے گزر ۹۶، آنکھیں منڈ ۲۰۹، گردن کو بھول ۲۲۸، لگتے ہی جل ۲۴۷/۲۴ حاشیہ ۶، جگر آب، کباب ہو، پلک جھپک ۲۵۰، دل چھین، دنیا بھی ۸۴، حلاوت ۱۱۱، جلا، رنگ ۱۲۷، کسی امر کی تکلیف ۱۹۰، کسی کی داد ۱۹۴، رخصت نہ، ترقی ۲۴۴، چرخ، زبان نکالنا ۲۴۵، دکھنا ملاحظہ ۵ دل کو تمام تھام ۱۴۱، مٹری ۱۷۱، اکڑنا کا درش ۱۴۱، بس، کوتاہی، جورنگ، تعلق ۵۹، آنکھوں میں گھر ۱۵۸، کہنا ملاحظہ الاماں ۲۵۱، زیر زنخ ہاتھ رکھ کر ۲۵۳، لینا قسم ۲۷، امتحان ۲۸، کسی کا نام نہ ۳۴۵ مادنا کس کے سر سے ۳۸، پل مارتے ۸۲، پلک کا ۲۰۴، جہان ۲۶۱ ہونا ملاحظہ ۶ دوبدو ۲۶، طاقت طاق ۴۳، رات بھاری ۱۴۳، گھر سے باہر ۶۱، جان کا سودا ۶۹، آسمان پر دماغ، خون خشک ۸۳، چراغ گل، منہ پر لعوطے ہوئے داد خواہ ۹۴ نبانی ۱۰۱، کان نہ ۱۱۰، سبیں آغاز، ایک ۲۴/۱۱۱، درہم ۱۳۰، خیمہ ایستادہ، کدھر مزاج ہے ۱۴۲، بار، نظر میں ۱۶۸، اللہ کی قدرت ۱۷۳، کسی کے سامنے ۱۸۰، اس کی قدرت کے کارخانے کے کھیل ہیں، کیا بلا ہے ۲۲۱، تن بدن کی خبر نہ ۲۳۷، سرکا وبال ۲۴۵، بدن خشک ۲۵۳

محاورات، روزمرے، مصادر: فارسی محاوروں کے ترجمے بھی اسی عنوان کے تحت جمع کر دیے گئے ہیں۔ محاورے میں تصرف کا اختیار نہیں، لیکن زمانہ سابق میں یہ دستور تھا کہ ہندوستانی لفظ کی جگہ اس کا فارسی مرادف بھی استعمال کرتے تھے۔ جوشش کے یہاں بھی اس کی مثالیں ملیں گی، سرکنا، بھاگنا ۳، پھونکنا (ن پھوکنا) منصف بدنا، گالیاں کھلانا ۹، پتھرانا، بونا، مُندنا، دیکھا بھالا ۱۰، دل اٹکنا ۲۵، چھپکانا، سلوانا ۳۲، کھلانا، دھڑکا رکھنا ۳۶، بکانا، اچھلنا ۳۹، ترقی چاہنا، کان دھر سننا ۴۰، انگاروں پر لوٹنا، بادشاہی پر کب تھوکتے ہیں ۵۶، چورنگ کاٹنا، پھول جھڑنا، تلوار جڑنا، اٹکلنا ۲/۲۷ ۶۴، ہونٹ چاٹنا، چھپنا، جی دھڑکنا ۱، جلنا، بجھنا، دھجیاں اڑانا، کسی کو پہنچنا، ہاتھ پاؤں کو توڑنا، دور کھینچنا، چراغ لے کر ڈھونڈنا ۱۸۸، رگڑنا ۸۷، جھکنا، کسی پر دل دوڑنا، بھوکے آنسو رونا، کلوانا، کسی سے سمجھنا ۹۹، کہانا، گھونٹنا، پسیجنا ۱۰۲، جلا بلا، جلے دل کے پھپھولے پھوڑنا، کام فرمانا ۱۰۶، دیکھنا ۱۰۹/۳۴، ۱۲۷/۲ ہنسنا ۱۳۸/۹ (ن الاہنسا)، ٹھہرنا ۱۱۳/۲۰، بھولے بھٹکے، اکتانا، چھانا ۱۱۵، سر منڈوانا (غالباً قلندرانہ وضع اپنانا) ابھرنا ۱۱۸، چڑانا، لہرانا، شیشے میں اتارنا، ڈبانا، جی دوڑانا ۱۲۳، سودا بننا، ناپنا (ن املا ناپنا) دل کو ٹٹولنا، رونا ۱۲۵، ۲۰۸، جھکنا، ناموس کی باتیں ڈبونا، سمجھنا، سر پیٹنا، سمجھنا اور بوجھنا ۱۳۰، آگ میں کودنا، جانے پہچانے، فسوں پھونکنا ۱۳۵، جانے پہچانے، فسوں پھونکنا ۱۳۵، چار آئینہ سجنا، بٹھانا، کٹوانا، ڈھانا ۶۹ و ۱۳۹ (ن میں ایک جگہ ڈھاہنا ہے) آسیب پہنچانا، ملنا ۱۴۱، لہو آنکھوں میں اترنا، آنکھیں جھپکانا، بیٹھنا ۱۴۸/۲۸، جی چلانا، مزہ لوٹنا، سنوانا ۱۵۲، اچٹنا ۱۵۵، کٹنا ۱۵۹ (شرمانا) کٹنا، باد بہنا، ہوش سنبھالنا، خوان جننا ۱۷۱، جھپکنا، ہانکنا، شدت سے بننا، بھبھوکے نکلنا، پٹنا ۱۷۸، انگل چکنا، آنکھ پھڑکنا ۱۸۰، دشمن بغل میں پالنا، غزل لڑانا ۱۸۵، سیلے میں بہنا ۱۸۶، طوفان مچانا، ہاتھ جھاڑنا، انکھڑیاں لڑانا ۱۹۶، مرباتیں بنانا، سلگانا، جی چھپانا ۲۰۱، براجنا، دھرنا، دل کو ٹٹولنا ۲۰۸، اٹھتے بیٹھتے ۲۰۱، بھولنا۔ ۲۱۱/۳، زبان کو سنبھالنا، ٹھہرانا ۲۱۴/۲۰، نظر گزرنا ۲۲۵، ترنا، نور کے تڑکے اڑنا ۲۲۳، کرانا (مجھے کرانا ہے گناہ یا مجھ سے الخ؟) چمٹنا، چھینکنا، نشا گھولنا، بہکنا ۲۳۷، لاگا ۲۳۸ (صرف ایک جگہ) پھرنا (سودا) گت ناچنا، ہولی کھیلنا، نام سے کانپنا، کھینچ منگانا، کنجلک مٹانا، براتا کنا، خبر منگوانا، ابھرنا، بوجھ لادنا، آنا: سامنے، آہنگ، منہ پڑا، سوا نیزے پر آفتاب، ہر سر حساب، پیچ و تاب، خواب ۲۷، بر سر جنگ، درمیان ۳۵، ۲۰۷

دہن میں آب بھر، خوش، زبان پر آ، آڑے ۵۹، سان پر، مزاج
کسی بات پر ۷۶، مزاج کسی طرف، جنگ کی ۹۳، زنگ ۱۰۳، حرف
۱۳۶، مجرے کو ۱۴۷، رہ رہ بھی آتی ہے ۱۵۵ (رہ رہ کر بھی چھپائی
آتا ہے شاد عظیم آبادی نے بھی آنا کو اس طرح استعمال کیا ہے) خاطر
میں ۸۸۶، پانی نا کر، چھاتی بھر، تقریب ۲۱۱، عرق، اپنا سا منہ لیے
پھر ۲۲۸، جلوے پر، بیان میں نہ بنے ۲۰۱، منہ میں پانی بھر بھر،
اٹھانا: دل ۴۰، فیض ۶۷، جھگڑے ۱۲۵، منت ۲۰۷،
باندھنا یا بندھنا: گرہ ۳۴، کمر کھینچ کر ۵۳، تار ۲۴۸
سامان ہیئت ۱۸۳، نظر ۲۰۸، گانٹھ بندھنا ۲۰۸/۳۲، دھیان
۲۱۹، عہد، مضمون، دھن بند ۲۶۱، بسنا: جی ۱۱۳، پھولوں
سے ۱۵، بادل، کاجل، بولنا: بے ربط ۴۷، جھڑک ۱۷۱،
رات کا ۲۱۰ - بھرنا: کسی کے آگے پانی ۱۷، کان ۱۷۱، دم
سرد، بیٹھنا: پھول پھل ۱۶، بیٹھنا ۳۹/۶، ۱۴۷/۲۸، پردے
۱۹۳/۱۰، اکھٹے بیٹھنے ۲۱۱، سنبھل کر ۲۱۸، پھیل کر، ٹل کر بیٹھنا
۲۵۱/۱۴، ۲۵۵/۶ پانا: اشتہار ۷۰، بار ۴، ۱۷۱، اقلیم
۱۸۷، شہ ۲۲۳، پڑنا: شور ۸، زوال میں، پھیکا ۲۳،
پاتال سے باہر ۱۷۲، شش در میں، فکر میں ۱۱۶، درد سر میں، چین
پھپھولے ۱۸۳/۴۴، پردے، غار، قبضے میں ۲۴۳، پاؤں،
بھنک کان میں، آن ۲۵۴، پڑھنا: سبق ۳۱، توتے
کی طرح کلمہ ۲۲۴، پکڑنا: رنگ ۸۷، قرار ۱۰۳ -
پھینکنا: نگاہ ۳۵، کلمہ بر سر جا ۱۴۳، پھرنا:
پڑا ۱۲۰، آنکھوں میں ۴۲، بالا بالا، کان پر جوں نہ ۵۸، نزدیک
۱۸۸، بوا ۱۱۶، سر ۱۴۲، گھیرے ۱۴۷، چترا ۲۳۱، ٹوٹنا:
کسی سے دل ۸، ان کا تارا ۲۵، نشہ، غرور، عالم (ہجوم کرنا) تار
۲۱۹، خیمہ جاتا، جی سے ات، بو ۱۳/۲۹، رہ ۱۴/۱۰، آ
۱۴/۲۲، ۱۵/۸، ۱۵/۱۰، گزر ۱۵/۸، ۲۵۸/۱۰، ڈوب
۲۴۶، ۱۵۶ (مرجانا)، بو ۹۶/۲۹ (مرجانا)، لے ۸۲/۱۲
۲۱۸/۲، ناسبیت، ڈھل ۹۱، دل، آنسو پی، آنکھیں

۱۲۶/۲۳، وجد میں آ ۱۴۹، ٹل ۱۴۴، گھر بیٹھے، زلفوں کا بج
ہو ۱۷۵، قلعی اتر ۱۸۲، نشہ یا درپڑ، العرش میں آ ۲۰۰، کام
آخر ہو ۲۱۰، بات کہنے کو رہ ۲۳۴، پلک لگ ۲۴۸، سبقت
لے، کٹ ۲۵۹، چلنا: کچھ نہیں چلتا ۵، ۷۵، لگ ۵۵،
تڑ سے چلتا ۹۵، زباں ۱۹۶، سا چڑھنا: نظروں پہ ۵۹
آنکھ پہ ۹۶، چھوٹنا: چھوٹتے ہی چھوٹنا ۱۳، ہاتھ ۱۹۶،
فوارہ ضمیمہ چھوڑنا: گردنہ باقی ۸۹، بلا ۹۳، دنبال نہ
۲۴۵، دینا: تاب ۱۲، پیش کش ۱، اڑا ۳۶، بھاگنے نہ
۵۰، زنجیر ۶۲، امان، ربط ۱۷۴، تعلیم، تکلیف، آہ ۹۰، دھوتی
در پہ ۹۷، ترغیب، سنسکار ۱۱۱، بات مار، جی ہار، داد، بھور
کس ۱۲۹، زیب ۱۳۷، جان ۱۴۴/۳۴، جھلاں، مہر ۱۸۶ -
رخصت ۱۹۴، اڑا (خرچ کر دینا)، حساب، راہ ۲۲۶/۲۰،
نثار ۲۲۹، تار (تال) سامنا چھوڑ ۲۴۷، دھنک، دکھائی:
رائیگاں ۲۶۱، دکھانا دکھلانا: مزہ ۵، طمع ۷۵،
رنگ، بازار ۱۰۷، روے سخن ۲۴۸، دیکھنا: اپنے گریبان
میں سر ڈال کر ۴، بھر نظر ۱۳، آنکھ بھر ۴۴، منہ ۹۸، ۱۰۹/۳۴
اپنی طرف ۱۶۱، دامن ۱۹۳، قدم، چشم کم سے ۲۰۸، ڈالنا:
ہاتھ ۳۲، دھوم ۹۵، شعر ۱۳۶/۲۴، حاشیہ رکھنا: دور
دور کا خیال، نوک زباں، فخر ۶، کھیت ۲۳، چشم ۱۵۱ (امید
چاشنی (ذوق)، کان ۵۸، دبا ۹۳، کسی کے آگے نمک ۸۵، خشکی
تیغ سنگ پر، چشم ۱۵۰ (بصیرت)، سر رشتہ، نگاہ، کو نگاہ، پیالہ،
گواہ، جیا ۱۵۶، خدا پر نگاہ، انگشت، دخل ۲۰۳، عینک ناک پہ
۲۴۸، عکس ۲۵۲ - رہنا: دست نگریاں ۱۹، دل لوٹا ۱۰
۵۶، نشاں ۶۷/۲۲، ٹل ۹۱، پرے ۱۱۲، سستا، کس تک
میں رہتے ہیں، تک (محفوظ)، چشم دوختہ ۱۴۱، حرکتیں یا حیثیتیں
۱۷۸/۲۰، حاشیہ، پاسے احترام میں، اپنے جیسے حال میں سے
خوش رہو، دبک ۲۲۸، کسی کے نام کی سکنا: فکر، نگہ ۸
زنجیر سر کرتم، گماشت ۱۳/۸، یار ۱۵، قتو، ملقا کسی

کی طرف کان ، نقش دل ۲۸ ، مددگاری ، دیدہ ۳۵ (کریں گے دید کوئی گلستاں دوسرا) ، ۱۹۷ (گلزار کو جو مہر وشاں دیدکر چلا) گھونٹ ۲۳۷/۴ ، صید ، دریا کوزے میں ، تکرار (جھگڑا) ، شنا ، دھجیاں نظر بند ۵ ، آشنا ، ساز ، باز ، ناز ، بے ادائی ، سودا ، دردسر ، نظر بند ، نظر انداز (ذلیل) ، سیر ۶۲ (اک عمر کیا سیر قفس کو جہاں کے) ۱۴۷ ، (اسیر تک تم مثنوی کا دفتر سادس کرو) طغیان ، تماشا ، (دیکھنا) ربط ۴ ، ۷ ، منت کشی ، تصدیع ، سازش ، (ساز) طرف (طرفداری) ، ۸۰ ، شادی غم ، رم ، نیاز ، گداز ، زندگی ، دفع خار ، قدم رنجہ ، خوہ ۱۰ ، صحبت گرم ، گدائی ، امداد ۱۱۸ (عطا) ، ردوبدل (بحث) انشا ۱۲۲ ، کتاب ، صدقے کیے ۱۲۶ ، ہجوم ۱۳۱ ، منفرد ۱۳۸ (چنتا) مصرع ۱۴۷ ، پھیرے ، دس میں بیٹھ کر اپنا فرد ۱۴۸ فرش ، پہلو تہی ، زینت ، تغیر ، دل کر کے ۱۴/۲ ، ۷ ، اک ، شرح و بیان ، آشتی ، نقل مکان ۱۸۰ ، خاطر پر گرانی ۱۸۲ ، سیدھا ، اظہار ۱۸۹ ، کر سے ۱۹۴ (بناے) دیوانہ پن ، دخل (اعتراض) پیغام انعام ، سرانجام ، مہمانی ، کیش ، مردار ۲۰۴ ، ٹکڑے ۲۰۶ ، دل خالی قسمت میں ، کسی امر سے سخن ، خطرہ ، جوش وخروش ۲۳۶ ، طول ، بوس وکنار ۲۳۹ ، لقل ، قسمت ۲۴۳ ، دست وپا گم ، خیال ۲۴۷/۸ ، پنچال ، ارشاد ، کرامت ۲۵۲ (عطا) ، معاینہ ، کلول ، ناز ولا ، **کھینچنا** : شر ، نظر ، رنج ، منت ۱۱ ، صورت ، کمان ۵۴ ، آزار ، سرا ۷ ، الف ۸۰ ، چلے ۱۳۲ ، ہاتھ ۱۷۴ ، **کہنا** : مفت ، دہشت ۱۴۵ ، حرف ۲۱۴ ، پکارے ہوئے ۲۶۴ ، **کھانا** : تازیانہ ، تاب ۲۷ ، گل ۹۱ ، بل ۱۳۲ ، ہوا ، ضمیمہ **لانا** : فریاد میں ۱۴ ، منہ پہ ۵۸ ، زیر پا ، خاطر میں ۱۲۱ ، زبان پر ۲۰۱ ، کھنا دل میں نہ ۲۲۶ **لگانا** : منہ ۱۷۸ ، شیشہ منہ سے ۳۶ - **لگنا** : بری لگنے ۴۱ ، ۴۲/۱۳ ، ۹۸/۱۷ ، ۲۵۹/۵ ، تاک ۸۳ ، پیوند ۱۲۲ ، منہ ۱۶۴ ، زبان تالو سے نہ ۱۵۵/۵ ، حاشیہ ، آنکھ ۱۶۸ ، خوش ۱۸۱ ، جی نہ چپکی ۲۱۰ ، بجا ، پلک سے پلک نہ ۲۴۲ ، اپنا منہ دیکھنے ۲۶۵ **لینا** : بلج

۱۰ ، دم ۲۸ ، قدم ، سلام ، پیشہ ۳۸ ، منہ پر نقاب ۵۷ ، سراغ ۸۷ ، دام ، مر اکیا لے ۱۰۲ ، لڑا ۱۸۵ (مقابلہ) ہول ۱۹۰ ، باگ کو لیے ۲۰۷ ، راہ خبر آسن ۲۵۵ ، **مارنا** : دم نہ ۲ ، دے ، سردے دے ۲۸ ، بان ، جوش ۴۵ ، موج ، چشمک ۸۵ ، لاف ، دم نہ ۹۸ دھاڑ مار کر رونا ، دامن ۱۳۶ ، لات ، پشت پا ، مارنا ۳۵/۸ ، ۳۶/۲۲ (قتل کرنا ، بغیر کو ، علامت مفعولی) بولیاں ۱۴۸ ، چھٹے غوطہ ۲۴۸ ، پلک **مانگنا** : پانی نہ ۱۴ ، پناہ ۱۲۹ ، داد ۱۴۳ ، رخصت ۱۹۷ ، مناجات ۲۰۶ ، **ماننا** : لوا ۴ ، برا ۲۴ **ملنا** : کسی کے ہونٹ ۱۶ ، دست تاسف ۶۹ ، **ملنا** : بار ۱۴۰ ، گلے گلے ۱۷۴ ، ملنا ۱۷۸/۳۱ (مشابہ ہونا) **نکالنا** : خفگیاں ۳۵ ، آنکھیں ۱۰۶ ، نام ۳۰۲ ، **ہونا** : نہ ادھر کا نہ ادھر کا ، یاد (معلوم) ، دیوانہ (کسی کا) ، خجلت سے آب ، یاروں کا یار ۱۷ ، ہوا ، جان کا جلاد ، شاد شاد ، کسی سے صاف نہ ، بیڑا پار ، جلد ہوا سے مرگ ۲۹ ، شادی مرگ ، سرخ وسفید ۵ ، آب بند ، ہزار پر بھاری ، بہار پر ، کس کا جگر ہے ، تیر ترازو ، مدنظر سے باہر پانچوں انگلیاں برابر نہیں ، کرسی نشیں نہ ۶۶ ، گلے میں قبا ۶۸ ، زمیں سر سبز ، طمع ۵ ، (بغیر کی) دست انداز ۷۷ (بہ اضافت) باغ باغ ، الف ۸۰ (الف صحیح) ، داغ ۸۸ ، دل بجھا ہوا ۹۰/۶ حاشیہ ، چشم ۹۴ ، اندھیر ، راہ ، دست وگریباں ۱۰۰ ، ہوا راس نہ ، کان نہ ، جان نہ ، بر ۱۱۱ ، ہمارا ہی کلیجا ہے ، اپنے حال میں مست میں کس شمار میں ہوں ، آنکھوں سے معذور ، زیروزبر ، نمود ، قصہ مختصر ، کسی پر دانت ، چار چشم ، ۱۳۱ (غالباً ۵) پاسے تراب ، ترشح ۱۳۴ ، (بغیر کا یا کی) چھنکارا ، پیالہ ۱۵۴ ، بالا ۱۶۱ ، اک طرح کا زمانہ ہے ، ہنوز روز اول ہے ، خجلت سے پانی پانی ۱۷۱ ، دھجیاں بچ درست ، نیند حرام ، ترکی تمام ، رام رام ، دھوم دھام ، عمل میں ۱۷۷ ، صحبت برآر نہ ، نہ خبر کے نہ عطر کے - ۱۸۸ ؟ (مدت ہوئی کہ پہنچی نہیں کچھ خبر عطر " سجاد) ، دوبھر ۱۹۰ ، پیش رفت ، روزی رکاب میں ، نوبت ، ہم شراب ، بہر حباب ، خاطر میں نہ ، آن

کھوڑے ۲۱۹، کمان کھوڑے، نام پڑ کھڑے ۲۱۷، کسی امر میں گفتگو، میں کیا بلا ہوں ۲۲۶، استفادہ، مدنظر ۲۲۳، کسی امر پہ مزاج ۲۲۸ حائل، پکار، سوار، حسن کی ناک ۲۴۸، سودا روشن، تحلیل، سمکہ ۲۵۹، صرفہ، کسی بات پر کان، ناساز ۲۴۹۔

مذکر و مونث :

مذکر = ذ

مونث = ث

اگر کوئی ایسا شعر ہے کہ ث و ذ کا تعین نہیں ہو سکتا تو مرتب نے زمانہ قدیم کی رعایت ملحوظ رکھی ہے، ذ : جلوہ گاہ (درد) تاب کمر ۲، وقر، آہنگ (ارادہ) سرچنگ، ننگ، پاس، مزار، نیش، شعار، حصول، باج، پنبہ ۱۱، گلزار، خنجر، اطلاق، سیر ۱۶، مزرع ۱۷، ۱۰۴، اگر، چشم ۱۸، دحاشیہ (سودا، ضیا، حسن، ہدایت وغیرہ :

مجھے بھی حسن، سوجھتا ہے غرض
ڈبوئے گا یہ چشم نم آپ کا

مرہم، شکر خند، قند ۲۲، قتل، شیون، طغیاں، تفاوت، نیستاں، سوزن ۲۶، سحاب، خواب، نگیں ۲۸، مشت پر (لفظ مشت مضاف الیہ کا تابع سمجھا جاتا ہے، لیکن حسام الدین حیدر، نامی کا شعر ہے

اس کی گلی میں آمد و رفت صبا نے آہ
نامی، بہ باد دی مری مشت غبار حیف

پل، سلک، وسعت ۳۱، قلم، تعویذ، استخوان ۳۲، اقلیم شاید ہی کسی اور نے ذ استعمال کیا ہو، جنجال، پیکاں ۳۵، گلستاں، چلن، تلاش ۳۵، بان، جہاں ۳۶ (صرف ۲ جگہ قدیم کلام میں) فوت ۴۸، آذوقہ، آب گہر ۵۱، سربند، زنار، اورنگ ۵۷، طلا، مقدم (قدم رکھنے کی جگہ)، مصرف ۶۷، (استظار دہلوی در تذکرہ حسن)

صدف مشتاق ہیں دریا میں اے نیسان گوہر کے
بھرے چشم تر چھلکے ہیں بھر بھر خوان گوہر کے

ابوند ۶۸ (کسی اور شاعر کے یہاں ذ نہیں ملا جدید ہندی میں ذ و ث دونوں طرح دیکھا گیا) تکلف، خلط، مزاج، اختلاط، صفا ۷۳، (اگر شعر صحیح نقل ہوا ہے تو سودا نے یہی لکھا ہے):

جو روز رزم مقابل تری کمان کے ہو
صفائے شست ترا اس کو دیجیے دکھلا

اعزاز، فراغ، الف ۸۰، خوان، سنبل ۹۳، آب جو ۹۵، کشت ۹۸ و ۱۲۵، سم، نم، عرض حال ۱۰۳، خارزار، نظیر، نقد جاں ۱۱۲، دید ۱۲۰، پیوند، گلشن ۱۲۶، از دحام، شکوہ ۱۵۰، معاش ۱۵۴، برس، لاف، اختراع ۱۸۰، کشت، التیام، آستاں، خدنگ، ۱۹۵، تلطف، چھل بل ۲۰۵، رخنت، گرداب ۲۱۸، چتر ۲۲۱ نشاط ۲۳۶، مزاج، گزار، کلس ۲۴۲، سرطان، دنبال، حفظ، ولدل، اقامت ۲۵۰، سودا، استغنا، گلخن، خمیر، قلب ماہیت ۲۵۹، نشتر، جرس ۲۶۰، آرے ولے ۹۳،

ث : سفر ۲، حاشیہ، سرگزشت، دستار، نگہ داشت دسترس ۱۴، سیل، جنس، تاب ۲۷/۲۸، مدارا ۳۳، (غیر کا بھی تو مرے ہوتے مدارا نہ کیا "حسن) آب ۳۹ (موتی کی، لیکن آب گوہر ۱۷/۵۱ ذ- آتش کے یہاں بھی غالباً ذ) طرز، مژگاں، صفا ۴۸، خرہ، ایذا، مردمک (باجا) نقاب ۵۷، طوطی، گرد، فرد (چہرے کی)، سیر ۶۰، کمان، مشت خاک، نہر، احتیاط، تاک ۸۳ (حاصل مصدر)، ترک (افیون)، عرض، جھنگ، سنبل ۸۸، زرد، ریحان ۹۳، فغاں، نکر، خلق، جبل ۱۲۶، پرچم ۱۳۰، آب تیغ قطع محبت، بہبود ۱۴۳، کلہ، سرنوشت، سرشت، ابرو ۱۴۷، چوگان ۱۵۱، مسند، صیقل، گیسو ۱۵۹، چین، رد، باد، رام رام، یورش، چیل، چشم (ذ صرف ایک جگہ) چال، تمثال ۱۸۴، مجال، محراب، التماس ۱۸۸، سانس، پیش رفت، کاکل ۲۰۴، ہیکل، برسات، بلا، چھل بل ۲۰۸، شپرک ۲۱۱، (ناسخ ذ) کارد، عندلیب، راہ، گزران، رسن، شرح، اوقات کاشت ۲۲۸، خندق، فصیل،

نقل ہپکار ہپہار، عینک، فانوس، دستک، اسپک (چھوٹا خیمہ) جبک، ممرن، جلن، چوب۔

ذ : خار و خس، مرد و نہ شاہ ز ۱۲، تخت و تاج دلوا ۲۰۱، نالہ و فریاد، پیچ و تاب، خس و خاشاک، دیوار و در، سیر و سفر ۲۸، دست و تیغ و داماں، شمع و گل ۵۶، زرق اور برق ۷۸، شادی و غم ۹۷، آہ و نالہ ۱۳۰، نام و ننگ ۱۵۰، رنگ و بو ۱۷۴، سنگ و خشت ۲۲۸، قدو قامت ۲۲۸، شرح و بیاں، تیر و کمان ۲۴۵ ("پہلے پہل یاس نے تیر و کمان لی ہے" حسن) لحم و شحم، بالش و توشک ۲۵۱، زاد و بوم اور وطن ۲۵۵، دل و جاں،

ث : چرب و نرمی ۶، بود و باش ۱۲۰، (" وہ دن گئے کہ گلشن تھا بود و باش اپنا" حسن) عجز و انکساری ۲۲۴۔ ذ کی جگہ ث ہو جب بھی بعض مصرعوں سے فعل ج کا استعمال ثابت ہے۔ " ردیف ہیں مرے حال پہ تصویر نہالی " ۲۰۷، ۴/۱۷۵، ۲۴/۲۵۱

(۱۱) اگر اسمائے ث ایسے الفاظ کے ساتھ ہوں جن سے تعداد کا پتہ چلتا ہو، لیکن دراصل تعداد کا تعین مقصود نہ ہو تو اسم کی جمع ضروری نہیں سمجھتے۔ " ترے ملنے کی اسے منزدر سو سو فکر کر دیکھی " ۲۱۴ " لاکھوں شخص " فعل جمع ۱۴/۷۶، صد تکلیف ۱۲۲، صد آفریں ۱۴۳، اس صورت میں فعل وغیرہ و اور ج دونوں استعمال کرتے ہیں۔ (۱۲) صورت بالا میں اسمائے ذ ہوں تو فعل وغیرہ واحد حبیب اک کر دھڑ پہ سر تھا لاکھوں ہی درد سر تھا ۱۷۶، سو طرح کا شور دیوانوں کے مدفن میں رہا ۲۵، ۲۶/۱۸، ۵۰/۱۰ (۱۳) اسمائے ث و ذ کی تعداد متعین ہونے پر بھی جمع نہیں بناتے : " اقلیم حسن میں تو دو شام اک سحر ہے " ۱۹۱، " روشن رہیں یہ تیری چشم سیاہ دونوں " ۱۲۸، پہلے مصرع میں فعل میں ' سحر ' کی رعایت ہو سکتی ہے۔ دوسرے میں باوجود اس کے کہ اسم کی جمع نہیں بنائی فعل جمع استعمال کیا ہے۔ دس سر ۲۵۴/۱۰ (۱۴) مسلم قاعدہ ہے کہ بعض صورتوں میں اسم ذ کی جمع نہیں بنتی، لیکن فعل وغیرہ جمع ہی استعمال ہوتے ہیں، ایک مصرع سے بہ شرطے کہ اس میں

کتابت کی غلطی نہ ہو تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جوشش ان صورتوں میں اسم ث کی جمع بھی بنانا ضروری نہیں سمجھتے۔ اس کی مثالیں اور شاعروں کے یہاں بھی ملتی ہیں : " رگ نمایاں ہیں ہمارے تن پہ سطر کی طرح " ۴۸، ۹۰/۳۱ اور ۱۵۴/۱۱ میں بلبل کو و اور فعل کو جمع استعمال کیا ہے۔ یہ لفظ عموماً ان کی زبان پر ث ہے۔ (۱۵) دو اسم ث ذوی العقول، لیکن فعل د : " جن کی خاطر میں نہ تھی حور و پری " ۱۹۹، کمال سودا نے کیا کہ " مانی بہزاد "

جمع : (۱) جمع الجمع خلاف قاعدۂ عربی : حوادثات ۱۳۲، قواعدات (رسالہ قافیہ) (۲) عربی جمع کو واحد قرار دے کر فعل وغیرہ واحد لاتے ہیں : اسباب ۱۳، آثار ۲۴۳/۲، حواس ۲۳۳/۱۴، احوال ۲۲۴، اوقات ث ۲۵۲، نقط ۱۷۰ - " دیوان حسن کا نقط انتخاب ہے " (یار کی بیت ابرو خال نہیں ہے یہ نقط (کذا) آفریں ہے صد آفریں صاحب انتخاب کو " سودا) افلاک ۲۵۰، اگر جمع دوسرے و اسما کے ساتھ ہے جب بھی فعل وغیرہ د : لطف و اشفاق ۶۳، لطف و اشفاق و کرم ۱۵۱، (۳) حواس ۱۷۸ اور اسباب ۲۰۲ جمع بھی (۴) عربی جمع کو و قرار دے کر قاعدۂ اردو و فارسی کے مطابق جمع : عشاقوں ۸۴، ایاموں ۱۸۳، ملائکاں ۲۲۴، رسائل ہا اور حروف ہا (رسالہ قافیہ) (۴) سال ہاے ۱۸۱، عزیزہ دل ہا ۲۵۵ (۵) اہل کے ساتھ جو مرکبات اضافی بنتے ہیں انھیں ایک کے لیے استعمال کرتے ہیں اور ایک سے زیادہ کے لیے بھی، فعل وغیرہ واحد یا جمع حسب ضرورت لاتے ہیں : ۵۴/۹، ۵۵/۳۳، ۳۹/۱، ۱۵۹/۸ (۶) مرکبات بالا کی فارسی جمع : اہل دلاں ۴۳/۱۱، اہل کاراں ۲۴۲/۲۰ بارہویں اور تیرھویں صدی کے ہندستانی فارسی داں اسے جائز سمجھتے ہیں، شورش اور انشا کے یہاں مثالیں ملتی ہیں (۷) مرکبات اضافی میں مضاف الیہ پر ' ون ' لگا کر جمع : اہل دلوں ۷۸، طفل سرکشوں ۱۸۱ (۸) عطف و اضافت نہ ہو جب بھی عربی فارسی اسما کی جمع ' ان ' لگا کر بناتے

ہیں ، گل رخاں ۱۸ ، وارفتگاں ۲۸ ، خوباں ۱۱۳ (۹) مرکبات اضافی میں اگر مضاف ، ذ ہو تو فعل حسب تکلف استعمال کرتے ہیں۔ "ہم نے تو دیکھے ہیں نقش قدم سے بے نصیب" ۴۰ ، ۴/۳۷ ، ۱۲ ، ۴۱/۷ (۱۰) صورت بالا میں کے لیے فعل واحد لایا ہے۔ "کوئی خاطر میں اس کی مانی و بہزاد آتا ہے" (۱۶) غیر ذوی العقل دو یا زیادہ ، خواہ ذ خواہ ث ۔ افعال وغیرہ واور جمع ہر دو : ۶/۱۱ ، ۲۰/۲ ، ۲۳/۱۷ ، ۲۴/۳۰ ، ۲۷/۲۲ ، ۴۹/۱۶ ، ۵۱/۱۵ ، ۵۰/۳۱ ، ۵۲/۲۶ ، ۶۶/۱ ، ۶۷/۱۵ ، ۹۷/۳۲ ، ۹۸/۲ ، ۸۴/۱۱ (۱۷) دیاسلائی کی جمع دیاسلائیں ۲۳۴/۱۴ ۔ مصحفی کے یہاں مثنوی جذبۂ عشق میں ہم سائیں اور چوداکیں ملتا ہے (۱۸) "بعض بنیا جورہ گیا ہے کہیں" فعل و ۲۳۶ ، لیکن بعضے کے لیے فعل جمع ۲۳۵/۲۰ (۱۹) جو کوئی کے ساتھ فعل ج۔

جو کوئی سرگشتہ دشت جنوں ہوتے ہیں اسے جوشش
بگولے کی طرح وہ ایک جاگہ کب ٹھہرتے ہیں

(۲۰) 'ہر' کے لیے فعل وغیرہ جمع : "جوشش ترے ہر شعر ہیں دیوان کے موتی" (۲۱) یہ مصرع بھی قابل توجہ ہے "؛ جادۂ راہ فنا پر ہیں یہاں گوہر یک" ۲۴۸ ، لیکن ۲/۳۲ "ہر استخوان جلا" (۲۲) دونوں کے ساتھ فعل واحد : "گو اپنے ہاتھ مفت ہی دونوں جہاں گئے" ۱۸۶ ، فعل جمع بھی ۱۲۸ (۲۳) امت بطور واحد ۲۴۴/۷ (۲۴) طالع اور نصیب عموماً بطور جمع (۲۵) معنی بطور جمع (۲۶) مژگان واحد ۴۷/۳۰ (۲۷) صفت مونث پیاری وغیرہ کی جمع مطلق استعمال نہیں کی ، حالانکہ انشا کے یہاں بکثرت موجود ہے اور دو ایک جگہ آتش کے دیوان میں بھی ملتی ہے۔ (۲۸) سوختہ اور دل سوختہ کی جمع (۲۹) مصرع اسکے ذیل قابل توجہ : ۴۹/۱۱ ، ۳۲/۴ ، ۱۹۵/۳۱ ۔ حاشیہ پہ ، میں ، کا وغیرہ ۔ اردو میں کبھی کبھی پر اور میں وغیرہ حذف کر دیئے جاتے ہیں ۔ جوشش کے یہاں اس طرح بھی حذف ہیں کہ آج کل اس پر اعتراض ہو سکتا ہے۔ حذف کی صورت میں قابل اعتراض ہو یا نہ ہو شمار قوسین کے اندر ہے۔

پڑیا پہ : ۴/۲۷ ، ۱۹ و ۶/۲۳ ، ۷/۲ ، ۸/۲۳ ، ۱۰ و ۱۶/۱۱ ، ۱۲/۸ ، ۳/۸ ، ۶ و ۱۵/۸ ، ۲۴/۲ ، ۴۶/۷ ، ۳۱/۳۲ ، ۱۴ و ۳۲/۱۶ ، ۴۷/۱ ، ۴۲/۲۹ ، ۵۴/۱۷ ، ۵ ، ۶ ، ۱۲ ، ۵۶/۱۸ ، ۱۴ و ۱۲ و ۲۹ ، ۵۷/۳ ، ۲ و ۱۲ و ۵۷/۲۴ ، ۵۹/۲۹ ، ۶۳/۲۹ ، ۶۸/۱۹ ، ۷۳/۲ ، ۷۵/۷ ، ۱۲ ، ۱۶ ، ۷۶/۲۰ ، ۹۰/۲۲ ، ۹۱/۵ ، ۹۴/۳۳ ، ۹۶/۹ ، ۱۰۶/۳۰ ، ۱۰۸/۱۶ ، ۱۱۰/۲۵ ، ۱۱۵/۳۰ ، ۱۲۳/۲۳ ، ۱۲۶/۳۰ ، ۱۳۰/۲۷ ، ۱۵ ، ۲۵ ، ۱۳۱/۲۶ ، ۱۳۲/۷ ، ۱۳۶/۱۱ ، ۱۴۱/۲۱ ، ۱۴۸/۱۷ ، ۱۵۲/۱۷ ، ۱۵۵/۱۵ ، ۱۶۴/۱۲ ، ۱۶۸/۱۵ ، ۱۷۲/۳۳-۱۱ ، ۱۷۵/۹-۵ ، ۱۹۴/۲۹ ، ۱۹۵/۳۲ ، ۱۹۹/۲۷ ، ۲۰۳/۷ ، ۲۰۵/۳۲ ، ۲۰۹/۲۷ ، ۲۱۷/۳۴-۲۸-۲۹ ، ۲۲۳/۶ ، ۲۲۸/۹ ، ۲۴۳/۹ ، ۲۴۴/۳۳-۲۸ ، ۲۴۶/۹ ، ۲۵۴/۲۲ ، ۲۵۸/۱۲ ، ۲۶۲/۱۲ ، ۲۶۶/۱۰ ۔

سے : ۳/۶ (۵/۱۱) ۵/۲۱ ، ۶/۱۰ ، ۶-۸-۱۵/۱۰ ، ۱۰-۱۸/۳۱ ، ۵-۱۹/۱۹ ، ۲۱/۲ ، ۳۸/۲۲ ، ۳۹/۱۳ ، ۴۲/۲۴ ، ۴۹/۲۷ (۴۹/۳۲) ۳-۵۲/۵ ، ۵۴/۲۳ ، ۷-۵۵/۱۵ ، ۵۶/۲ ، ۶۰/۶ ، ۷۴/۶ ، ۷۷/۲۳ ، ۸۳/۲۸ ، ۹-۸۴/۲۹ ، ۱۲-۸۷/۳۰ ، ۸۸/۲ ، ۹۵/۲۷ ، ۱۰۵/۳۳ ، ۱۰۸/۷ ، ۱۰۹/۱۹ ، ۱۱۷/۱۹ ، ۱۲۲/۱۹ ، ۱۲۳/۵ ، ۱۲۴/۱۹ ، ۱۲۹/۳۴ ، ۱۳۲/۲۹ ، ۱۳۴/۶ ، ۱۳۵/۲ (۱۵۱/۱۶) ۱۵۸/۳۴ ، ۱۶۰/۳۴ ، ۱۶۱/۲۸ ، ۱۶۸/۱۵ ، ۱۷۰/۲۸ ، ۱۷۲/۷ ، ۱۷۳/۲۹ ، ۱۷۴/۱۵ ، ۱۷۵/۲۶ ، ۱۴-۱۷۶/۳۶ ، ۳۱-۱۷۷/۳۰ ، ۱۰-۲۰-۲۸-۳۰-۱۷۸/۳۴ (۱۸۰/۴) ۱۸۵/۳۰ ، [illegible] ، ۲۳-۱۹۰/۲۷ ، ۱۹۱/۷ ، ۲۰۰/۳۶ ، ۲۰۵/۳۰ ، ۲۰۷/۹

(۲۱۵/۳) ۲۱۶/۴، ۲۱۷/۲۹، ۲۱۸/۹، ۲۱۹/۲، ۲۲۶/۲۷، ۲۲۹/۱۸، ۲۳۰/۲۲، ۲۳۲/۳، ۲۳۶/۱۸، ۲۳۷/۲۴، ۲۴۸/۱۶-۸-۶، ۲۵۶/۷، ۲۵۸/۱۰، ۲۶۰/۲۶، ۲۶۲/۳۔

کا : ۸/۳، ۱۲/۸، ۳۲/۱۹، ۴۱/۲۲، ۵۷/۱۱، ۸۷/۱۴، ۸۵/۵، ۸۸/۱۰، ۹۲/۲۵، ۵-۱۰۱/۲۳، ۱۵۳/۲۵، ۱۵۵/۳، ۱۸۹/۲۲، ۲۱۹/۱۷، ۲۲۷/۳۲، ۲۳۷/۸ (۲۳۴/۳۰)۔

کو : ۴/۲۰، ۷/۱۴، ۸/۳۲، ۱۳/۴، ۱۹/۲، (۳۷/۲۹، ۲۵/۳۲، ۲۶/۱۴) ۲۰-۳۰/۳۲ (۳۵/۲۵) ۳۶/۹ (۳۸/۴) ۴۲/۱۳ (۴۳/۱۲) ۴۵/۱۴، ۴۶/۶، ۴۹/۹ (۴۹/۳۱) ۲۵-۳۱/۵۷ (۵۵/۷)، ۶۲/۹، ۶۷/۲۴، ۷۱/۲۱، ۷۲/۳۰، ۷۴/۶، ۱-۷۷/۱۳، ۱۹/۳، ۱۰۱/۲۵، ۱۰۲/۸، ۱۰۴/۲، ۱-۱۰۶/۳۴، ۱۰۷/۲۸، ۱۱۱/۴، ۱۱۳/۱، ۱۴-۱۱۴/۱۷، ۱۱۵/۳۲، ۱۱۸/۹، ۱۳۰/۶، ۱۳۱/۱۶، (۱۳۴/۱۳) ۱۳۷/۲۴، ۱۳۸/۲۰، ۹-۱۳-۱۴-۲۵-۱۳۹/۲۹، ۱۶، ۱۴۰/۲۰، ۱۴۱/۲، ۱۰-۱۴۲/۲۰، ۱۴۳/۱۶، ۱۴۵/۲۴ (۱۵۲/۷) ۱۵۳/۲ (۱۵۴/۲۲) ۵-۱۵۶/۱۲، ۱۹۲/۲۲ (۱۹۳/۹) ۱۹۷/۹، ۲۰۵/۳، ۲۰۷/۳۲، ۲۰۸/۶، ۲۰-۲۲۹/۳۰، ۲۲۷/۱۷ (۲۲۷/۱۸) ۲۳۳/۱۲، ۲۳۴/۴، ۱۷-۲۳۶/۲۸، ۲۴۲/۱۹، ۲۵۰/۲۴، ۲۵۲/۱۵، ۲۶۱/۱۔

کی : ۳۲/۲، ۳۴/۲، ۱۴۷/۱۵ (کی یا کے؟) (۵۷/۲۷) ۷۲/۲۶، ۷۳/۲۸ (۷۵/۲۸) ۱۰۱/۲۷، ۱۰۹/۲۱، ۱۳۵/۳۰، ۲۰-۱۸۲/۲۴، ۱۹۵/۶، ۱۵۱/۲۶، ۲۵۹/۱۹، ۲۶۴/۲۵، ۳۶۲/۴، ۲۶۵/۹۔

کے : (۳۶/۱۴) ۴۲/۲۵، ۴۹/۱ ش ۴۹/۲۵ ۹۶/۳۰، ۱۰۸/۳، ۱۱۱/۱۷، ۱۱۲/۶ (۳۲)، ۱۲۴/۳۲، ۱۸۰/۲۹، ۱۸۵/۲۸، ۱۹۳/۱، ۱۹۹/۱۰، ۲۱۱/۱، ۲۲۴/۱۰، ۱۴۲/۲۲ (۲۴۲/۲۲) (۲۴۵/۱۲)

میں : ۷/۳۴، ۲۴، ۸/۱، ۹/۱، ۴۰/۱، ۴۱/۲۰، ۴۸/۶، ۵۵/۳۰، ۶۴/۱۷، ۷۰/۶، ۸۷/۹ (۸۸/۱۷) ۹۹/۳۴، ۱۰۳/۱۷، ۱۰۴/۱۳، ۱۰۶/۷، ۱۱۳/۵، ۱۱۷/۸، ۳-۱۱۹/۳۰، ۱۶-۱۸-۱۹-۱۲۱/۲۰، ۱۲۴/۲، ۱۲۷/۱۳، ۱۴۸/۳۰ (۱۵۱/۲۰) (۱۵۷/۲۴) ۱۵۹/۹، ۱۶۴/۳۰، ۱۶۸/۴، ۱۸۵/۲۷ (۱۹۳/۱۰) ۱۹۴/۲۲، ۶-۱۹۶/۲۰، ۱۹۷/۳، ۲۰۵/۳۴، ۲۱۳/۱۰، ۲۱۸/۱۵، ۲۲۰/۱۶، ۲۲۸/۱۱، ۲۲۹/۸، ۲۴۲/۲۰، ۲۴۴/۵، ۲۴۷/۱۷، ۲۴۸/۲۳، ۲۵۱/۳۰۔ کے بیچ ۴۵/۳۲ کے ساتھ: ۱۵۱/۸، ۲۳۶/۵ سے ۲۳/۳۱، ۸۵/۴، ۱۷۶/۶، ۲۵۴/۲۸۔

اضافہ مزید :

صفحہ ۳۰-۲۹-۲۸ پر : ۲۸-۶۲/۳۱، ۶۴/۳، ۱۳۷/۱۱، ۲۱۸/۱ سے ۲۳/۳۱، ۲۸/۲۷، ۴۹/۳۰، ۷۳/۷، ۸۵/۴، ۸۷/۱۳، ۱۱۶/۲۱، ۱۳۷/۲۶، ۱۳۹/۳، ۱۷۶/۶ (۲۱۳/۳۰) ۲۵۴/۲۸ پر سے ۱۶۸/۱۵ کی: ۱۸۴/۷، ۱۹۴/۱ کے ۴۸/۱۱، ۸۶/۱۸ (۱۸۰/۱۱ بےکسی بغیر) ۲۰۶/۲۸ کے بیچ ۴۶/۱۰، ص ۳۰ نے رودیا ۲۶/۶ اور سمجھا ۱۶۳/۱۲ کے ساتھ۔ اب بغیر نے کے بہتر ہے۔ ص ۲۸/۱۱ سپاہ کے لیے فعل جمع ۲۵۱/۳۴۔

افعال اور مصادر :

(۱) پوچھے ہے ۱۴، سمجھوں ہوں ۱۸، ٹیں ہیں ۶۹/۳۴، کہے تھی ۲۱۴، کرے تھا ۱۰۹، (۲) آدے جادے، ہودے وغیرہ ن میں ہیں۔ لیکن چونکہ جوشش کے زمانے میں واو کی جگہ ہمزہ بھی استعمال ہوتا تھا، (اشعار کلیم کی

تضمین جو دیوان درد میں ہے ملاحظہ ہو) دیوان مطبوعہ میں ایسے مقامات پر صرف ہمزہ لکھا گیا ہے۔ (۳) زبان حال کے خلاف جوشش 'کے' یا 'کر' کو حذف بھی کر دیتے ہیں اور بڑھا بھی دیتے ہیں : پکار دیکھا ۲۱، بھر نظر ۱۳، کہلا کر کے ۲۵، اٹھا کر کے ۱۴۲، پڑھ سناؤں ۶ جا کہو ۸۲، جھڑک بولنا ۱۴۴ (۴) فعل کے آخر میں ایک ی کے بعد دوسری آتی ہے، تو ایک کو کبھی حذف کر دیتے ہیں : بیٹھے ۲۹ / ۱۳۲ کیجے ۱۷، بدلے ۲۰۲/۱۴، (۵) 'نے' جوشش کے یہاں حذف ہو جاتا ہے، لیکن زائد کبھی نہیں ہوتا ؛ آخر اسی کی ناز شب گیر کی طرف ۸۰، ۱۷۹/۱، ۶۸/۴ (۶) چھٹیاں رہتیں جعفری کے ساتھ ۲۳۶ اس قسم کی صرف یہی ایک مثال ملتی ہے، اور یہ بھی اس کلام میں ہے جو غالباً ابتدائی ہے۔ (۷) لیوے ۳۹، دیوے ۶ ہے، لیکن جیوے، پیوے، کہوے رکھوے نہیں۔ (۸) لگائیں ہیں ۲۳۴/۱۳، آج کل لگائی ہیں، چاہے، لیکن نسیم لکھنوی کے یہاں یہ مصرع ملتا ہے :

" عیسیٰ کی بھتیں اس نے آنکھیں دکھیں "

قافیہ دیریں (۹) فعل کے بعد آج کل جہاں 'ہی' کا استعمال مرجح ہے جوشش اسے حذف کر دیتے ہیں : آنکھ مندتے ۲۰، دیکھتے ۹۰/۲۵ کہنے ۷۳، (۱۰) اسی طرح بعض موقع پر 'ہوئے' کو حذف کر دیتے ہیں، سانس لیتے ۱۷۶/۱۹ باگ کو لیے ۲۰۷ (۱۱) مصدر کی تانیث یعنی ۲۷/۳۲ (۱۲) مل جانے، کھل جانے ۲۱۹ (۱۳) کیجیو ۵/۳۲ سو بیٹھو ۳۶/۴۴ (۱۴) رونے لگ گئے ۱۳، بری لگنے لگی (۴۴) (۱۵) "اے ترک چشم اب تو ترکش کمر سے کھولو" (۱۶) ہم تو رہ جائیں گے جاتے ہی کچھ کیا کرنا، ضمیمہ (۱۷) "دل کر کے جس کو کرتے ہیں تعبیر سنگ ہے" ۱۷۲ (۱۸) جلتی ہی بلتی ۱۰/۱۳ - (۹) نہ لیجے گا انساں سے اے خضر تو نے ۱۹، "انجام محبت کا کیا جانیے کیا ہوگا" ۱۰- "یہ وہ آزار نہیں جس کی دوا کیجیے گا" ۹، "پیری میں بھلا ڈھونڈیے کیا لطف جواں کا" ۱۳۹، "ملا کہ تدبیر کر دیر دو ہوا ہی چاہے" ۷۵، (۲۰) روتے روتے ہو گئی بلبل کہی ڈھل بر سر گل" ۹۱، یا تو ہوئے نہ ہونا چاہیے یا 'روئے' کی تکرار غلط ہے (۲۱) صدقے کیجے تھے ۱۲۶/۲ (۲۲) 'ہو' کی جگہ 'ہے گا'، (۲۳) مصرع ہائے ذیل : ۳۵/۸، ۳۶/۲۲، ۵۳/۲۰، ۱۸۶/۳۴۔

متروکات : ذیل میں ایسے مفردات و مرکبات کی فہرست دی جاتی جن کے متعلق یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ وہ متروک ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ مرتب کے نزدیک بھی وہ متروک ہوں۔ متروکات اور عنوانوں کے تحت بھی ملیں گے : ولیکن، جوں ۱، پر، گر، تب، تک، زور ۴/۲۶، تلک، تجھ بن، نے، کسو، پہ، ہر ایک، تند خو ۶ (وہ تند خو) تنک، سو، کبھی، جلتی ہی بلتی ۱۰، و لے، نپٹ ۱۲ جنھوں (جن)، اس کے حضور (سامنے)، لیک اپنے تئیں (کو) اس مرتبہ ۱۶، (اتنا)، طرف (اس کو سب طرف سے فراغ رہا" حسن) دے ۱۸، انھوں ۲۰ (ان)، نت، یہ ۲۴/۱ (اس قدر)، وو ہیں، تجھ بغیر، ایدھر ۲۶، اودھر، وہ یار ۲۷، اگوے (۲۸) گی مت، پھیر ۲۹، ندان ۳۶ (کلام قدیم میں صرف ایک جگہ) صدائے پائے (صدائے پا) کا ہے کو ۳۹، کرتا ۴۲، کی دولت ۴۳، ان (اس) بیچ (میں)، لوہو ۴۶، جوں کے توں ۴۷، کب تئیں، (کب تک)، خورشید او ۴۸ (اس محذوف) جیدھر ۵۳، جوں توں، کی خاطر ۶۴، پہنچ (۶۵/۲۹) تجھ حسن ۷۰، وگر، میاں، زری بیٹھ ۷۴، لس ۷۸، حد ضعیف ۷۹، اتنے پر ۸۰، تا مرنہ مٹے ۸۱، سما، بہت ۸۴، پرے ۹۶، چشم نم ۹۸، بن تیرے، سنا چاہیے ۱۰۰، تبھی ۱۰۵، بولا چاہیے ۱۰۷، بن کہے ۱۰۷، بجا دیں، کس کنے ۱۱۳، اس بنا گوش ۱۱۶، (اس کی بنا گوش) شتر گربہ ۱۲۳، (فرمایئے اور رہتے ہو)" جان ۱۲۴ (اے یا مری کے بغیر) بیزرے سوا (کے سوا) اکیٹھے ۱۲۶ (بے تشدید) جن ۱۴۹ (جس)، اتنے لیے ۱۵۳، تجھ پاس ۱۶۰، سمجھیے ۱۸۴، تلے، جانی ۱۸۷، پہرہ ۲۰۵، تجھ بغیر، نہیں ۲۱۴/۱۴ (نہ) یار بن ہر کہیں ۲۲۳، جا کر، سمجھوں ۱۳۶، ان کنے ۲۳۶، رنڈی (یعنی عورت)، نشہ ۲۳۷ (اما نشا) لاگے (صرف ایک جگہ) لے شاہ

۔ اگلا ۲۴۰، بچھ ذات، آخرش ۲۴۲، جنبش دم اس کی میں ۲۵۱ ("اس کی جنبش دم میں" اس قسم کی تعقید مصحفی تک کے یہاں عام ہے، لیکن جوشش کے یہاں دو ایک جگہ سے زیادہ نہیں ملتی)، نین ۲۵۲، ۳۹، سوائے اس کے، خوشی ضمیمہ (خوش)۔ اس ہی، ان ہی، وہ ہی، ہم ہی، تم ہی، یہ ہی، بالالتزام اسی، انھیں وہی، ہمیں، تمھیں، یہی، لکھے گئے ہیں، تقطیع میں اگر اس طرح نہ آسکے تو اور بات ہے۔ جوشش کے یہاں بعض مصادر جن میں اب تشدید بہتر معلوم ہوتی ہے باتشدید اور بے تشدید دونوں طرح ملتے ہیں۔ سارے (کل) ۱۹۸ بار سے ۲۳۷

یہ حذف شدہ حصہ آپ نے ملاحظہ کرلیا۔ کہنا یہ ہے کہ لفظیات کی اتنی تفصیلی فہرست جو جوشش کے ہر شعر کیا، ایک ایک مصرع اور مصرعے کے ایک ایک لفظ کو پڑھ کر اس حار کاہی سے بنائی گئی ہو۔ اور وہ اس قدر مفید ہو جیسا کہ آپ کو اب تک اندازہ ہو چکا ہوگا۔ اسے دیوان جوشش کے مقدمے سے حذف کردینا کہاں تک مناسب تھا! جب بھی کوئی عظیم میاکل اردو لغت ترتیب دی گئی تو جوشش کی تدوین اول کے مقدمے میں شامل مندرجہ بالا حصہ لفظیات اس لیے اپنی خصوصی اہمیت رکھے گا کہ عہد قدیم کے اتنے سارے استعمالات یکجا مل جائیں گے۔ اور ان سارے الفاظ و محاورات کی اسناد بھی ساتھ ہیں گے متن میں مکمل حوالوں کے ساتھ موجود مل جائیں گے۔ اور پھر کس قدر تنوع ہے ان لفظیات میں کہ پہلے عربی فارسی فقرے دیوان میں جہاں جہاں استعمال ہوئے ہیں یکجا کر دیے گئے ہیں، پھر نامانوس عربی فارسی الفاظ و مصطلحات دی گئی ہیں، پھر لفظی و معنوی تصرفات اور ہندوستانیوں کے عربی فارسی فقرے، مادّوں سے بنائے گئے مفردات و مرکبات، پھر ٹھیٹھ ہندوستانی مفردات و مرکبات پھر محاورات اور روزمرے، پھر تذکیر و تانیث، افعال و مصادر، پھر متروکات اور پھر اسی قبیل کی اور بھی متعدد چیزیں یکجا جمع کر دی گئی ہیں۔ یہ برسوں کی محنت کا کام ہے جسے ضائع نہیں کرنا ہے۔ اس لیے بھی کہ جس طرح اردو تنقید کلیم الدین احمد کو نہیں بھول سکتی، اردو تحقیق قاضی عبدالودود کو فراموش نہیں کر سکتی۔ فراموش کرے گی تو آپ اپنا نقصان کرے گی۔ ان کے کام ہماری راہوں کو روشن کرتے رہے ہیں۔ کیا اس روشنی کو بجھانے یا اوٹ میں لے جانے کا عمل اردو تحقیق و تدوین کے ساتھ ناانصافی نہ ہوگی؟

دراصل مرتب دوم نے یہ حصہ اس لیے چھوڑ دیا کہ جن ۵۹ غزلوں کا انھوں نے اضافہ کیا تھا ان کے بارے میں بھی ان کو ایسی ہی محنت کرنی پڑتی اور لفظیات کے وہ سارے اقسام اس میں تلاش کرنے پڑتے جو مدون اول نے ۶۰۰ سے اوپر غزلوں میں تلاش کرکے ہمارے لیے مہیا کیے تھے۔ اور ہر جگہ متعلقہ شعر یا مصرع سے حوالے دینے پڑتے۔ یہی نہیں انھیں لفظ کی تذکیر و تانیث بھی متعین کرنی پڑتی، عربی فارسی الفاظ الگ دینا پڑتے، فارسی عربی مفردات الگ دینا پڑتے، مرکبات الگ دینا پڑتے، ٹھیٹھ ہندوستانی مفردات و مرکبات کا الگ بیان کرنا ہوتا۔ محاورات روزمرے اور مصادر کی الگ بحث ہوتی، جمع و واحد، عطف و اضافت کا الگ الگ سلسلہ ہوتا، متروکات کی الگ فہرست دینی ہوتی، اور یہ یقیناً پریشان کن کام تھا۔ لیکن تدوین کا کام تو پریشان کن ہے ہی! اگر کوئی متن ترتیب دیا جائے اور پھر اس کے تشکیلی حصے سے بحث نہ کی جائے، اس کی زبان و املا کی بات ہی نہ ہو، اور اس متن کی اس بنیادی اہمیت سے فائدہ ہی نہ اٹھایا جائے کہ وہ تاریخ و ارتقائے زبان میں خصوصاً اپنی قدامت کے لحاظ سے کوئی لسانی اہمیت بھی رکھتا تھا۔ تو پھر اس متن کی اشاعت کی ضرورت بھی کیا رہ جاتی ہے، سوائے اس کے کہ ایک غیر مطبوعہ شاعر سامنے آگیا۔

یہ اہمیت بتانا اس لیے ضروری ہے کہ مبادا آپ قاضی صاحب کے ریاضیاتی اسلوب سے گھبرا کے اس کو محض ایک غیر نتیجہ خیز، فضول ورزش ذہنی سمجھ کر پہلی نظر میں یہ خیال کرلیں کہ بس کچھ لفظ جمع کر دیے گئے ہیں۔ کیوں اور ان کی کیا اہمیت ہے، یہ کچھ

اسی نہ چلے، اس لیے ہم مقدمۂ تدوینِ اول کے اس باب کے ہر حصّے سے ایک دو مثالیں دینا ضروری سمجھتے ہیں تاکہ واضح ہو جائے کہ یہ کوئی فرہنگی عمل نہیں بلکہ ایک نہایت اہم مفید اور کارآمد بڑا کام ہے۔ تو پیش ہیں وہ مثالیں :

(۱) عربی فارسی ترکی : السں ۱۳/۱۴۸ : خوبانِ دہر جمع ہیں اٹھ بزمِ غیر سے ٭ اے ترک کج کلاہ تو اپنی السں میں بیٹھ۔ الہ شمک ۹/۲۵۰ (۲) ہندوستانیوں کے عربی فارسی مادوں سے بنائے گئے مفردات و مرکبات ۱۶/۲۰، چارچشمی : کثی میسر چارچشمی جب تک اس مے نوش سے ٭ بےخودی کی مے سے میرا خام دل معمور تھا۔ قسمی ۳۶/۷ : عارض سے خط نکلنے قسمی ہوا تھا ہم سے ٭ قاتل نے سیف قرآں رکھ درمیان سارا۔ (۳) لفظی ومعنوی تصرفات : گدازگی ۱۳/۳۹ : حاصل ہوئی نہ عشق میں اس کے گدازگی آئی ہے دل کی آگ ہی ہو کر نین میں آب، نقش کا لجر ۶/۱۷۲ : جو حرف اس پہ بیٹھا ہوا نقش کا لجر ٭ دل کر کے جس کو کرتے ہیں تعبیر سنگ ہے۔ (۴) فارسی کی تقلید میں فعل اس طرح لانا کہ حرف ربط کی ضرورت نہ رہے : تلخ بولا ۱۳/۴۹ : وہ شیریں لب نہ بولے تھا کبھو تلخ ٭ نہیں ہونے کی اس کی گفتگو تلخ، گرم مست مل ۱۵/۶۰ : گرمی ترے ملنے کی جلا دیوے ہے اس کو ٭ اتنا بھی تو پروانے سے مست گرم مل آتش۔ (۵) ہندوستانی یائے تانیث عربی فارسی لفظوں کے ساتھ : زری ۱۷/۴/۷ : اب عیادت کو مری تو نے جو کی ہے تصدیع اک زری بیٹھ کے بس اک زری ہے تصدیع، جدی ۶/۷۵ : ہوئے آرام طلب راہ طلب ہیں جب سے ٭ ہم کو تصدیع جدی دل کو جدی ہے تصدیع۔ (۶) عربی فارسی الفاظ سے مصادر : زمانا : ۱۳/۱۵۷ زمانے ہے کس طرح سے اس آہن دل کو ٭ یہ آہ اگر نغمہ داؤد نہیں ہے ہم ہم کھانا ۱۶/۷۵ : ہوئے میر امتاباں جو تماشائی شمع، کوس لمن الملک مارنا : ۱۷/۳۲ : کوس لمن الملک سبھی مارتے تھے کل ٭ دیکھ آج نہ جم ہے نہ سکندر ہے نہ دارا۔ (۷) فارسی عربی دو ہم معنی یا قریب المعنی لفظوں کا استعمال زور پیدا کرنے کے لیے : طول وطویل : ۱۳/۱۶۲ : شانہ بیان کر نہیں سکتا بہ صد زباں ٭ افسانہ تیری زلف کا طول وطویل ہے۔ (۸) فارسی ہندوستانی الفاظ کا بھی اس طرح استعمال : بو باس ۱۲/۱۰۸ : خون دل پی کے وہ خون خوار مرا کہتا ہے ٭ کیا بری مے ہے کہ اس میں زری بو باس نہیں۔ (۹) الفاظ کا استعمال بغیر حرف عطف کے : نیست نابود ۲/۱۴۳ : ع کیا عشق نے نیست نابود ہم کو۔ (۱۰) یائے زائد کا استعمال : یادگاری ۵/۲۱۷ ع نہ کچھ تسلی نہ کچھ تشفی نہ عہد وپیماں نہ یادگاری، انکساری : ۱۰/۲۲۴ : ع جوں چاہیے عجز وانکساری سیکھی۔ (۱۱) اضافت ہندوستانی الفاظ کے ساتھ : پیراہن ململ : ۱۵/۲۰۵ ع گو نہ پھولوں سے ترا پیراہن ململ بسے (۱۲) مرکبات اضافی میں مضاف الیہ کے بعد "ی" کا اضافہ : گردش ایامی ۵/۲۳۰ گو دور رکھے تجھ سے یہ گردش ایامی (۱۳) دو لفظوں کے درمیان ہندوستانی حرف عطف اور پھر بھی دونوں مل کر مضاف : نام اور نشان قلعہ ۴/۲۲۴ چند گھر ہیں جو درمیان قلعہ ٭ جن سے ہے نام اور نشان قلعہ (۱۴) فارسی عربی مفردات ومرکبات : شیریں کار : ۵/۲۱ ع ورنہ کب تجھ سا وہ شیریں کار اے فرہاد تھا، رہ آورد : ۳/۸۹ تو بھی کچھ لایا عدم سے اے جگر ٭ ہے یہ درد وغم تو رہ آورد دل، زنگولۂ دلدار ۱۶/۲۵۹ : زنگولۂ دلدار پہ ہے کان ہمارا، گوشمال ۱۴/۲۴۹ گوشمال گل خورشید فلک گوش اس کے ٭ اور نہ یا گوش کو دیکھے تو رہے صبح دیک۔ (۱۵) ٹھیٹھ ہندوستانی مفردات ومرکبات : بھنگ ۱/۸۸ خبط کیوں کر نہ کرے شیخ تجھے نشۂ بنگ ٭ ہوتے دیکھی نہ موافق کسے جب بھنگ سے بھنگ۔ لگور ۱۰/۱۲۶ ع ہوتی کہاں ہے پیاری ایسی لگور آنکھیں، ٹھوڑ نے ٹھکانا : ۳/۱۶۵ کاروانِ سرشک کا میرے ٭ نہ کہیں ٹھور نے ٹھکانا ہے۔ ان مولوں ۸/۱۵۷ : ع یار، ان مولوں بہت سستی ہے۔ (۱۶) محاورات، روزمرے اور مصادر : دشمن بغل میں پالنا : ع ۹/۱۸۵ : تجھ سا دشمن بغل میں پائیں گے، انکھڑیاں لڑانا : ۱۷/۱۹۶ ع یوں تو لڑائیں انکھڑیاں غیروں ہی سے مگر (۱۷)

(باقی ص ۱۵۵ پر)

مجھے میرے دوستوں سے بچائیے

سید اطہر شبیر

دوست کتنا دلکش لفظ ہے اور لفظ دوستی میں کتنی حلاوت ہے اور شیرینی ہے لیکن اچھے اور سچے دوست ملتے کہاں ہیں۔ آج کی مصروف زندگی میں اس کی اہمیت اور افادیت باقی ہے۔ دوستی بھی سیاسی ہو کر رہ گئی ہے۔ دوستی کب اور کیسے ہو جاتی ہے اس کے لئے کوئی اصول وضابطہ مقرر نہیں۔ بس ہو جاتی ہے۔ دوستی کی بہت سی قسمیں ہیں مگر ان قسموں کا کوئی نام نہیں۔ بہرحال ایک قلمی دوستی ہوتی ہے۔ کسی رسالہ سے مضمون نگار کا پتہ لے کر اسے خط لکھا اس کے مضمون کی تعریف کی، دوستی چل پڑی۔ کبھی مشاعرے کی مجلسوں میں دوستی ہوتی ہے۔ ڈائس پر شاعروں کے ساتھ بیٹھے اتا پتہ پوچھا ان کی غزلوں کی تعریف کی جواب میں اُدھر سے بھی تعریفی سوغات ملے وہیں بس دوستی ہو گئی۔ ایک دوستی ہوٹل میں چائے کے ٹیبل پر بھی ہوتی ہے۔ کرکٹ کے شوقین جمع ہوئے۔ رننگ کمنٹری سنتے رہے کبھی کبھی بالر اور کبھی کسی بیٹسمین کی تعریف شروع کی دوسری طرف سے ہاں میں ہاں ملائی گئی بس دوستی ہو گئی۔ ایسے لوگ خود کھیلنا نہیں جانتے، کبھی بال یا بیٹ اُٹھایا نہیں مگر ان لوگوں کو ہر اچھے بالر اور بیٹسمین کی پوری سوانح یاد ہوتی ہے۔ ایسے لوگ کبھی کبھی پان کی دوکان پر رننگ کمنٹری سننے کھڑے ہو جاتے ہیں کبھی کبھی سننے والوں کی ٹولی دو گروپ میں بٹ جاتی ہے۔ ایسی جگہ کبھی کبھی دھینگا مشتی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ سب سے دلچسپ دوستی ٹرین کے سفر میں ہوتی ہے۔ فرض کیجئے پٹنہ سے دہلی یا بمبئی جانا ہے۔ سکنڈ کلاس میں پہلے سے ریزرویشن ہے۔ ایک ساتھ چھ آدمی کے سونے کی جگہ ہوتی ہے مگر دن کے سفر میں آمنے سامنے جتنے بھی آدمی ہوتے ہیں بیٹھ جاتے ہیں۔ اس میں کوئی کسی کو نہیں جانتا مگر تھوڑی دیر کے بعد رسمیہ تعارف کے بعد خوب چھنتی ہے مختلف ذوق کے لوگ ہوتے ہیں۔ گفتگو کا موضوع لامحدود ہوتا ہے اور بار بار بدلتا رہتا ہے۔ بات موسم سے شروع ہوتی ہے۔

موسم بہت گرم ہے۔ جون کا مہینہ ہے، بارش کے آثار ہیں فصل پر اس کا خراب اثر پڑے گا، گرانی اور بڑھے گی۔ اور گرانی کیا ملک میں لوٹ مچی ہے۔ سرمایہ دار لوگوں کا خون چوس رہے ہیں لیکن کانگریس کی پالیسی ہے کہ پیداوار میں اضافہ نہ ہو کارخانے قائم ہوں۔ یہ سب بکواس ہے ملک میں ایسا لگتا ہے کہ کوئی قانون نہیں، لوٹ مار، قتل و غارتگری (بات کاٹ دی جاتی ہے) سیاست دانوں نے ملک کو خراب کر رکھا ہے۔ بات یہ ہے کہ... (بات کاٹ دی جاتی ہے) وہیں پر ایک نوجوان اسپورٹس کا پرچہ لئے ہوئے یہ سب باتیں سن رہا تھا رسالہ رکھا اور بولنے لگا ہندوستانی کرکٹ کی بیٹنگ لائن اتنی مضبوط ہے کہ دنیا میں اس کا مقابلہ نہیں گواسکر کے ریٹائر کے بعد ہندوستانی کرکٹ کو دھکا لگا۔ بالنگ میں کپل دیو جیسا ایک اور بالر ہوتا تو پھر دنیا کی کوئی ٹیم.....

لیکن ہاکی میں جو کبھی ہم چیمپین تھے آج پستی کی انتہا کو

پہنچ گئے ہیں ہمارے کھلاڑی اسٹرولُف پر کھیلنے کے عادی نہیں اگر حکومت اس طرف توجہ دے اور اسٹرولف پر پریکٹس کرائی جائے تو پھر ہم اپنا کھویا ہوا مقام حاصل کر سکتے ہیں مگر چونکہ اس میں بھی سیاست ۔۔۔ راجکپور کی موت سے فلم انڈسٹری کو بہت بڑا دھکا لگا ہے وہ اپنے انداز کا ایک منفرد ایکٹر ڈائرکٹر تھا۔ اس کی فلموں میں ایک مقصد ہے مزاح، اداکاری، زندگی کے مسائل ہندوستان کی سچی تصویر۔۔۔ (ایک صاحب نے فلمی رسالہ ہاتھ میں لئے تقریر شروع کردی) ایک مولانا نے اکتا کر کہا ہندوستان میں مسلمان آزادی کے بعد تعلیمی اور معاشی طور پر بالکل تباہ ہوگئے ہیں۔ حکومت ذرا توجہ نہیں دیتی یہ اقلیتی میشن وغیرہ صرف توجہ ہٹانے کا بہانہ ہے۔ اب بابری مسجد کے مسئلہ کو ہی لیجئے۔ یہ ہندوستان کا ظلم نہیں تو اور کیا ہے۔۔۔۔ ایک جن سنگھی نے فوراً مداخلت کی، وہ بابری مسجد نہیں، رام جنم بھومی ہے اور اس کو ہم لوگ کبھی نہیں چھوڑیں گے اس لئے کہ۔۔۔ ایک کمیونسٹ نے فوراً مداخلت کی یہ سب سرمایہ داری کا مندر ہے۔ دیکھئے اس کی کتنی اچھی پالیسی ہے۔ ماسکو میں ریگن اور گوربا چوف کے درمیان سمجھوتہ کے بعد آہستہ آہستہ سب ملک ہتھیار تیار کرتے جائیں گے۔ اگر امریکہ نے گڑبڑی نہیں کی تو چند سالوں میں دنیا میں امن قائم ہوجائے گا۔ ایک صاحب نے کہا دنیا میں اب کبھی امن قائم نہیں ہوگا۔ اسلحوں کو ختم کرنے کا معاہدہ محض ظاہر داری ہے۔ سب خفیہ طور پر اپنے اسلحوں کو چھپا کر رکھیں گے کیونکہ۔۔۔۔

ٹرین اپنی منزل پر پہنچ جاتی ہے قلی کو پکارا جاتا ہے۔ لوگ اترنے لگتے ہیں السلام علیکم، آداب عرض ہے۔ نمستے، پرنام۔۔۔۔ ایسے دوستوں سے پھر کبھی ملاقات نہیں ہوتی، دیکھا آپ نے کتنے موضوعات زیر بحث آئے۔ ملکی سیاست، بین الاقوامی سیاست، اسپورٹس، فلم، موسم اتنے طرح کی باتوں کے لئے اور موقع بھی کیا ملتا ہے۔

لیکن میری حالت ذرا مختلف ہے۔ میرے دوستوں نے مجھے عاجز کر رکھا ہے۔ دیکھتے ہی میں کانپ جاتا ہوں مروت کا آدمی ہوں اس لئے گھٹ گھٹ کر رہتا ہوں بس ہاں میں ہاں ملاتے جاتا ہوں۔ چند دوستوں کی حرکت سنئے۔

ایک میرے دوست ہیں ان کو میری صحت کی بہت فکر رہتی ہے۔ اتفاق سے وہ دعا تعویز بھی کرتے ہیں۔ جب بھی ملاقات ہوئی بس وہ شروع ہوگئے "ارے بھائی شیر صاحب آپ کی صحت گرتی جارہی ہے۔ بہت لاغر ہوگئے ہیں۔ چہرے پر شادابی نہیں ہے ہاں کیا کہوں فکر و تردد پریشان کئے رہتا ہے۔ ارے یہ بھی کوئی بات ہوئی معدہ تو ٹھیک ہے، چینی تو نہیں آتی، شاید الیدمن کی شکایت ہو۔ کالشیم کی کمی معلوم ہوتی ہے۔

یعنی میں انسان نہیں معدنیات کا کان ہوں۔ میں لاغر بھی نہیں۔ میرے دوسرے احباب کا کہنا ہے کہ میں گذشتہ بیس سال سے ایک طرح سے چل رہا ہوں۔ لیکن میرے دوست مطمئن نہیں، انہوں نے مشورہ دیا سنو بھائی! دوا تو کھاتے رہو مگر اس کے ساتھ دعا بھی ضروری ہے، میں دُعا بتاتا ہوں۔ ہر روز صبح کی نماز کے بعد تین تین دفعہ شروع اور آخر میں درود شریف کے ساتھ سورہ آل عمران کی دو رکوع پڑھ لیا کرو۔ اور ظہر کی نماز کے بعد آیۃ الکرسی کے بعد سورہ یوسف کی تین رکوع پڑھا کرو۔ اور عصر کی نماز کے بعد پھر شروع اور آخر میں درود شریف کے ساتھ سورہ مزمل پڑھا کرو اور مغرب کی نماز کے بعد انہوں نے پانچوں وقت کی نماز کے بعد جتنی دعائیں بتائیں، مجھے حافظ قرآن ہوجانا چاہئے اب تو حافظہ بھی درست نہیں اس لئے یہ کام مشکل نظر آتا ہے۔

ایک میرے دوست ہیں ان کو قرض مانگنے کی عادت ہے وہ اکثر اس طرح گویا ہوتے ہیں "یار بڑا ضروری کام ہے۔ سو روپے دو جلد ہی ادا کر دونگا" کافی دنوں کی رفاقت کی وجہ سے ہم دونوں نے ایک دوسرے کو اچھی طرح پہچان لیا ہے۔ وہ کبھی قرض واپس کرنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ "دوست سو روپیہ تو نہیں، اگر دس روپے سے کام چلے تو حاضر ہے" "صرف دس روپیہ"؟ خیر لاؤ باقی کسی اور دوست کے یہاں دیکھنا ہوگا"

چنانچہ جب وہ پچاس روپیہ مانگتے ہیں تو میں پانچ روپیہ کی پیش کش کرتا ہوں اور جب دس روپیہ مانگتے ہیں تو دو روپیہ سے

کام چلا لیتا ہوں۔ قرض لیتے وقت وہ یہ ضرور کہتے ہیں کہ میرا چیک آنے والا ہے میں فوراً ادا کردوں گا مگر شاید چیک کبھی نہیں آئے گا۔

ایک دوست ہیں ان کو میری بیگم میں بہت سی خوبیاں نظر آتی ہیں سالن کا یہ انداز ہے۔ یار بھابھی کیسی ہیں۔ یار بڑے خوش قسمت ہو کیا لباس کا سلیقہ ہے۔ آج بھی لگتا ہے کہ نئی شادی شدہ ہیں۔ دوست یہ تمہاری محبت ہے ۔ کھانا تو میں نے بہت جگہ کھایا ہے مگر بھابھی کے ہاتھ کے کھانے کی بات ہی کچھ اور ہے میٹھا ٹکڑا تو ایسا بناتی ہیں کہ اس کا جواب نہیں۔

کیا کہتے ہو یار! تمہاری بیگم کیا کم ہیں بڑی شاندار پرسنالٹی ہے۔ رنگ و روپ بڑا ہی شاندار ہے۔ میں نے مروت میں کچھ سچ اور کچھ جھوٹ ملا کر کہا۔

نہیں دوست! وہ تو میں جانتا ہوں۔ کس منحوس گھڑی میں میری شادی ہوئی تھی آج تک مزاج نہیں ملا۔ اور بک بک جھک جھک ..... عاجز آگیا ہوں۔

"یار تم بھابھی کی قدر نہیں کر رہے ہو"۔ میں نے سمجھایا۔

"کاش مجھے بھی تمہارے جیسی بیگم ملتی۔"

مجھے لگا کہ میرا دوست اب بدنیت ہو رہا ہے۔ ایک شوخی سوجھی۔

یار اتنا پریشان کیوں ہوتے ہو میں تمہارا پرانا دوست ہوں' آؤ بیگم کا تبادلہ کرلیں۔ وہ خفیف ہو کر جو بھاگے تو پھر دو سال کے بعد ملاقات ہوئی۔ اب وہ بالکل بدلے ہوئے تھے۔

ایک میرے دوست شاعر ہیں۔ ان کے خیال میں ان کی غزل سننے والا مجھ جیسے سخن فہم کے علاوہ کوئی اور نہیں۔ گھر کے کاموں الجھا ہوا ہوں۔ تشریف لائے۔ کہنے لگے۔

"کیا غزل کہی ہے۔ غالب کی زمین میں ہے، اگر غالب سے ذرا کم نہیں۔ ذرا سن لو۔ کام چھوڑ کر یہ جبر و اکراہ ان کی ایک غزل سنی۔ مگر وہ مطمئن نہیں ہوئے پھر تو کتنی غزلیں سنا ڈالیں۔ یاد نہیں۔ اس پر بھی صبر کریں دفتر کے کام میں الجھا ہوا ہوں۔ فرمایا:

"یار کیا کر رہے ہو؟ کام میں مصروف ہوں' کام چھوڑو۔ ذرا میری غزل سن لو۔" انہوں نے صرف دو غزلوں پر اکتفا کیا یہ بھی برداشت کیا۔ وہ دفتر آدھمکتے ہیں۔ سکریٹریٹ سے اخراجات کے لئے بجٹ کی تجویز ہے، مانگی گئی ہے۔ اپنے بڑا بابو اور دوسرے اسٹاف کے ساتھ مختلف مد کا بجٹ تیار کر رہا ہوں۔ سخت دماغ سوزی ہو رہی ہے۔ تخمینہ درست نہیں ہو رہا ہے۔ کہیں گھٹ رہا ہے کہیں بڑھ رہا ہے۔ دماغ پریشان ہے۔ میرے دوست آدھمکتے ہیں۔ "کیا ہو رہا ہے؟" بجٹ بنا رہا ہوں۔ بڑا مشکل کام ہے۔ کل سے لگا ہوا ہوں۔ کل سکریٹریٹ بھیجنا ہے۔ اچھا بجٹ بعد میں تیار کر دگے بڑی اچھی غزل کہی ہے ذرا سن لو۔" یا مظہر العجائب بھاگ کر کہاں جاؤں۔ جانتا ہوں وہ بغیر غزل سنائے جائیں گے نہیں۔ غزل سناتے رہے اسٹاف کے لوگ الگ پریشان۔ کوئی غالب کی زمین، کوئی میر کی زمین کوئی شاد کی زمین ہیں، ان کی اپنی کوئی زمین نہیں۔ مجموعی طور پر ان کی شاعری اور چنا چور گرم کی شاعری میں بہت زیادہ فرق نہیں۔

ایک میرے دوست ہیں جو اپنی صحت سے پریشان رہتے ہیں۔ ان کو وہم ہے کہ ان کو بہت سی بیماریاں لاحق ہیں۔ بلڈ پریشر، شوگر، معدہ کی گڑبڑی، سر کا درد، کمزوری، چکر، کھانسی، زکام، جوڑ جوڑ میں درد۔ حافظہ کی کمزوری، بینائی کی کمزوری، کان میں درد..... وہ ڈاکٹر حکیم سے تھک گئے ہیں۔ میرے پاس اکثر مشورہ کے لئے آتے ہیں۔ اتنی ساری بیماریوں کے لئے کیا مشورہ دوں میری خود سمجھ میں نہیں آتا۔ لیکن میں اپنے دوست کو مایوس بھی نہیں کرنا چاہتا۔ اس لئے کہ جب تک وہ مشورہ نہیں سن لیتے ہیں ٹلتے نہیں ہیں۔ چنانچہ ہر ملاقات میں صرف ایک نسخہ بتاتا ہوں "روز صبح کو دو میل ٹہلا کرو۔" علی الصباح لیموں کے ساتھ پانی پیا کرو اور اس کے بعد ڈنڈ بیٹھک کیا کرو۔ یوگا شروع کر دو۔ علی الصباح سیر سے پہلے چوکی پر سر نیچے اور دونوں پیر کو برابر کر کے اوپر کرو اور زور زور سے سانس لیا کرو۔ کھانے میں نمک کم۔ گوشت بند' سبزی اور روٹی کھایا کرو۔ وغیرہ وغیرہ۔ اب وہ پہلے سے کافی صحت مند نظر آتے ہیں۔

ایک میرے دوست ہیں۔ ان کو لوگوں کو آپس میں لڑانے میں مزہ ملتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے میری بہت سے لوگوں سے تلخیاں پیدا کردی ہیں۔ وہ اس طرح کی باتیں کرتے ہیں۔

"جانتے ہو۔ آج اصغر علی تمہارے بارے میں کیا کیا بول رہا تھا۔؟"

"کیا۔؟" میں نے پوچھا۔

"تم نے پیروی کر کے امتحان پاس کیا ہے' اور یہ بھی کہہ رہا تھا کہ؛

"تم ہر جگہ بغیر دعوت کے شادی میں چلے جاتے ہو۔ اور یہ کہ تم نے جو مشاعرے میں غزل پڑھی تھی وہ کسی دوسرے کی غزل تھی" وغیرہ وغیرہ۔

"وہ بھاری لفنٹوش ہے' میں اس کی حقیقت بتادوں۔ کیسا الفتا ہے' بھاری کنجوس ہے۔"

میں غصہ میں نہ جانے کیا کیا بک گیا۔ موصوف نے فوراً جاکر یہ خبر اسے پہنچادی۔ اور اب ان کے توسط سے میرے اور اصغر علی کے درمیان اسی طرح کی باتوں کا نامہ و پیام ہوتا رہا۔ اور میں غصہ میں اردو لغت میں اضافہ کرتا رہا۔ اور وہ میرے بہت سے دوستوں کے درمیان تلخیاں پیدا کرتے رہے' لیکن ہوا کچھ یوں کہ چند ہمدردوں کے توسط سے ہم لوگ ملے اور ساری غلط فہمیاں دور ہوئیں اور جب ان کے کرتوت ہم لوگوں کے سامنے آئے تو ہم لوگوں نے متفقہ طور پر بائیکاٹ کا فیصلہ کر لیا۔ اب بھی وہ ہمارے پاس آتے ہیں اور کوئی نہ کوئی مصرعہ دہراتے ہیں۔ مگر میں کوئی جواب نہیں دیتا۔ انہیں بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ بے چین ہونے لگتے ہیں' ٹھنڈی سانس بھرتے ہیں' ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ بیمار پڑ جائیں گے۔

کہاں تک اپنے دوستوں کے اوصاف بیان کروں' سخت عاجز آگیا ہوں۔ مجھے ایک ایسے آدمی کی تلاش ہے جو مجھے میرے ایسے دوستوں سے بچائے ورنہ میں اپنا شہر ہی سے بھاگ جاؤں گا۔ کیا آپ میں سے کوئی میری مدد نہیں کر سکتا؟

بقیہ: کوثر خیر آبادی کا گیا میں قیام

کے بزرگوں سے علم ہوا ہے کہ کوثر کو آخر وقت میں وطن کی خاک کھینچ لے گئی۔

؎ پہونچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

مذکورہ بالا بیانات کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ

۱۔ کوثر آخر وقت میں گیا سے اپنے وطن خیر آباد چلے گئے تھے۔

۲۔ کوثر کا انتقال خیر آباد میں ۱۳۴۰ھ / ۱۹۲۲ء میں ہوا۔

۳۔ کوثر، خیر آباد میں ہی سپرد خاک ہوئے۔

حواشی

۱۔ اشارہ (ماہنامہ۔ پٹنہ) ستمبر ۱۹۵۹ء
۲۔ بزم سخن (ماہنامہ۔ گیا) جنوری فروری ۱۹۱۷ء
۳۔ تذکرہ شعرائے گیا مرتبہ مختار احمد عاصی' تاج پریس گیا ۱۹۶۵ء
۴۔ جلیل مانک پوری مؤلفہ ڈاکٹر ذکی کاکوروی
مرکز اردو ادب' لکھنؤ ۱۹۶۸ء
۵۔ خیر آباد کی ایک جھلک مؤلفہ مفتی سید نجم الحسن رضوی
نظامی پریس' لکھنؤ ۱۹۶۸ء
۶۔ دبستان امیر مینائی مرتبہ عرفان عباسی
نظامی پریس' لکھنؤ ۱۹۸۵ء
۷۔ دیوان اثر از امداد امام اثر مطبوعہ رام پور ۱۹۱۷ء
۸۔ ریاض خیر آبادی (حیات اور ادبی خدمات)
مؤلفہ ڈاکٹر خلیل الرحمن خان
اردو پبلشر لکھنؤ ۱۹۸۴ء
۹۔ مکاتیب امیر مینائی مرتبہ احسن اللہ خاں ثاقب
نظامی پریس' لکھنؤ ۱۹۶۴ء
۱۰۔ ندیم (ماہنامہ۔ گیا) جنوری ۱۹۴۱ء

لال چند

ڈاکٹر محمد اقبال ملک*

سچ پوچھئے تو لال چند انسانیت کے چند لالوں میں سے ایک تھا۔ وہ گوتم بدھ، شنکر اچاریہ اور حضرت پیر منصور جیسے بزرگان دین کی سرزمین گیا کے ٹیلیفون ایکسچینج کا ملازم تھا۔ اور اپنی نوکری کے تقریباً ۳۰ سال پورے کر رہا تھا

لال چند چھتری ذات (کوئری) سے تعلق رکھنے والا کھیرا ڈیہہ تھانہ کرتھا نامی دیہات کا رہنے والا خوشحال کاشتکار خاندان کا فرد تھا۔ اسے قدرت نے اولاد بھی بھرپور دے رکھی تھی۔

لال چند چھریرے بدن کا دبلا پتلا آدمی تھا۔ منہ پر بے شمار چیچک کے داغ تھے جو اس کے بچپن کی بپتا سناتے رہتے تھے۔ سرمئی رنگ کی ڈھیلی ڈھالی پینٹ اور قمیص پہنے ہوئے جمال میاں کے پان کی دوکان پر بیٹھا جب بھی ملاقات ہوتی چہرے پر خوشی کے پھول کھلاتے ہوئے ٹھیٹھ مدگدھیا اور بھوجپوری کی ملی جلی ہوئی زبان میں اس طرح سواگت کرتا۔

"پرنام سر آئیں آئیں ڈھیر دینا پر رواسے بیٹ بھیل"

اور لکڑی کے بنے ہوئے بنچ پر سے اٹھ کر کھڑا ہو جاتا۔ اے جمالو بھائی ڈاکٹر صاحب آئیل بانی کرسیا لائیں۔ اور جمالو پلاسٹک سے بنی ہوئی لوہے کی کرسی جھٹ سے بڑھا دیتا۔ لال چند کے دوست تو بہت تھے مگر گہرے دوستوں کی تعداد دو تھی جمال الدین اور محمد عظیم۔

لال چند اور جمال الدین اگرچہ ایک ماں باپ کی اولاد نہ تھے۔ اس کے علاوہ وہ دونوں آپس میں سب کچھ تھے۔ جمال الدین پر اتنا اعتماد تھا جتنا ایک بھائی کو اپنے بھائی پر ہونا چاہئے بلکہ اس سے بھی بڑھ کر۔ وہ پیار سے جمال الدین کو جمالو بھائی کہتا تھا۔ حالانکہ دونوں ہم عمر تھے۔ کون بڑا تھا کون چھوٹا۔ کون ہندو تھا کون مسلمان دونوں ان باتوں سے الگ تھے۔ ہندو مسلم فسادات کے نہ جانے کتنے حادثے ہندوستان میں گذر گئے مگر جمال الدین اور لال چند کی دوستی برقرار رہی۔ اس لعنت سے دونوں الگ تھے۔ ان دونوں کی ہمت، ہوشیاری اور سوجھ بوجھ کی دین تھی کہ ایک بار معروف گنج محلہ سوراج پوری روڈ پر ہندو مسلم فساد ہوتے ہوتے بچا۔ ایسا ہوا کہ ایک گردن سے کٹا ہوا سر دھڑ سے الگ سوراج پوری روڈ فائر بریگیڈ کے پاس پایا گیا۔ ایک آدمی نے دیکھا۔ دو آدمیوں نے دیکھا۔ پھر چار آدمیوں کو دکھایا۔ بات بڑھتی گئی۔ خبر پھیلتی گئی، بھیڑ جمتی گئی۔ کسی نے کہا مسلمان کی لاش ہے کسی نے کہا ہندو کا سر ہے۔ ہو نہ ہو کسی مسلمان نے کاٹ کر پھینک دیا۔ دھڑ کہیں اور ہے۔ یہ محلہ بہت خراب ہے۔ قتل، چوری اور ڈکیتی کے واقعات اکثر ہوتے رہتے ہیں۔ یہ سنتے ہی محلہ کے شر پسندوں کو موقع مل گیا۔ کسی نے کہا محلے کا نام لیا تو زبان کھینچ لوں گا۔ ایک رنگ دار بولا۔ کوئی بولا "لاش مسلمان کی معلوم ہوتی ہے اس کی داڑھی بڑھی ہوئی ہے۔"

دوسرے کونے سے آواز آئی "داڑھی بڑھی ہونے سے کیسے

---

* ایسوسی ایٹ پروفیسر آف سرجری، راجندر میڈیکل کالج، رانچی۔

کہا جا سکتا ہے کہ مسلمان کی لاش ہے۔ بہت سے ہندو، سکھ اور عیسائی بھی داڑھی رکھتے ہیں۔" دوسرا بولا " اس کا سنسکار ہندو دھرم کے انوکول پھلگوندی میں کیا جائے گا۔ ایسا کرنے سے کوئی روک نہیں سکتا۔ ایک آدمی سینہ تان کر بولا۔" کون مائی کا لال ہے جو اس کو لے جائے گا. الغرض جتنے منہ اتنی ہی باتیں۔ کثیر تعداد میں ہندو اور مسلمان جمع ہو گئے۔ ایک کٹے ہوئے سر کے لئے سیکڑوں سر کٹنے کے لئے تیار ہو گئے۔ حقیقت حال کسی کو معلوم نہیں تھا۔

اسی روز شام کے وقت لال چند ڈی۔ ای۔ ٹی آفس سے کام کر کے ریلوے میدان کی طرف سے آہستہ آہستہ سائیکل سے اپنے ڈیرہ کی طرف جا رہے تھے جو سوراج پوری روڈ پر تھا کہ اتنے میں ایک سائیکل سوار تیزی سے گذرا جس کی سائیکل کے ہینڈل میں ایک جھولا لٹک رہا تھا۔ اس کا لباس خاکی قمیض اور خاکی ہاف پینٹ تھا جس سے وہ پولیس کا آدمی سمجھا جا سکتا تھا۔ اگرچہ سر پر ٹوپی نہیں تھی۔ یہ سائیکل سوار ریلوے میدان کے اندر چہار دیواری کے گیٹ سے داخل ہوا اور کوئی گول سی چیز جھولے سے نکالی۔ اسے ایک طرف پھینک کر باہر نکلا۔ اسی راستے لوٹ گیا جدھر سے وہ آیا تھا۔ اس کے جاتے ہی کتوں کے لڑنے جھگڑنے کی آوازیں آنے لگیں۔ لال چند بغیر کسی نوٹس کے سارا تماشہ دیکھتے ہوئے چلا گیا۔ اس کا ڈیرہ ڈاک تار ملازمین کے کوارٹرس سے چند قدم کے فاصلے پر تھا۔ اس کی فیملی بڑی تھی اس لئے اپنا کوارٹرس عظیم کو دے دیا تھا۔ گرمی کے دنوں کے تقریباً پانچ بجے کا وقت تھا۔ جالو اورنگ آباد سے کام کر کے لوٹے تھے۔ اسٹیشن سے سیدھے لال چند کے ڈیرہ پہنچ گئے۔ دونوں یار شام کی چائے پر بیٹھ گئے اور خوش گپیاں ہونے لگیں اور حالت ایسی تھی کہ ع خوب گذرے گی جو مل بیٹھیں گے دیوانے دو۔ چائے پی کر جالو گھر جانے کے لئے کوٹھے کی سیڑھی سے نیچے اترنے لگے۔ کہ اتنے میں لال چند نے کوٹھے سے آواز دی۔

" اے جالو بھائی رکو۔ تنی رکو کا بھیا۔ ہم بھیجوا دینے کو چھکے تو بھیڑ لگتا بڑی ہلا ہوا ہو۔ تنی رکو۔

جالو بولے۔" ہلا کا ہے کا۔ ٹرک یا کار سے کسی کو دھکا لگا ہوگا۔ یہاں ذرا ذرا سی بات پر آنے جانے والے رک کر تماشہ دیکھنے لگتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ہزاروں کی بھیڑ لگ جاتی ہے۔ کسی بات کا سندیہہ مت کرو۔ ہم چلتے ہیں"۔ لال چند نے روکا اور کہا۔" نہ ہو جالو بھائی بجرنگ بلی کی جے لگتا تا۔ ہم سنیں بھیجوا دینے اللہ ہو کو ربولا۔"

اب جالو کو تشویش ہوئی۔ بولے لال چند بھائی پر یوار اکیلا ہے میں جاتا ہوں۔ تم دروازہ بند کر لو"

آکلے جیبا۔ رہا۔ ہموں چلب۔ دیکھب سارکے۔ کا ہوتا کاہے کھاتر بھیڑ با۔ لال چند بولا۔

دونوں دوست ہمت کے ساتھ لاٹھی ہاتھ میں لئے ہوئے دوڑے اور چند منٹوں میں سرورف گنج موڑ پر پہنچ گئے۔ مجمع سے سن گن لیتے ہوئے اس کٹے ہوئے سر تک جا پہنچے۔ لال چند نے جیسے ہی کٹے ہوئے سر کو دیکھا۔ خاکی وردی والا سائیکل سوار اس کی آنکھوں کے سامنے گھوم گیا۔ جو جھولے سے کٹا ہوا سر نکال کر ریلوے میدان میں پھینک کر چلا گیا تھا۔ اور کتوں نے اس کو اپنی خوراک سمجھ کر نوچنا کھسوٹنا شروع کر دیا تھا۔ کٹے ہوئے سر کی بے نور آنکھوں نے لال چند کے قدموں کے نیچے اپنی پلکیں بچھا دیں۔ اس نے جیسے فریاد کی کہ تم ہی حقیقت حال سے واقف ہو۔ جو واقعہ تم نے اپنی آنکھوں سے ریلوے میدان کے پاس دیکھا ہے صاف صاف کہدو۔ ورنہ شہر کا امن چین درہم برہم ہو جائے گا۔ میرا تو خون ہو چکا اور پوسٹ مارٹم بھی۔ تم نے اس سپاہی کو دیکھا تھا جو پوسٹ مارٹم کے بعد پولس لائین سے پھلگوندی میں گاڑنے کے لئے سرکاری خرچ پر چلا تھا۔ اس نے بجائے ندی میں گاڑنے کے مجھ کو ریلوے میدان میں پھینک کر چلا گیا۔ کتوں نے نوچتے، کھسوٹتے، لڑتے جھگڑتے مجھ کو یہاں تک پہنچا دیا۔

وہ تو جانور تھے لڑ جھگڑ کر بھاگ گئے۔ اب ان انسان نما کتوں کو جھگڑنے سے بچالو۔ میری کھوپڑی کا جو بھی حشر ہو۔ کم از کم ان کی کھوپڑی تو بچ جائے۔ یہ غنڈوں اور شرپسندوں کی جماعت میری آڑ لے کر اپنا الو سیدھا کرنا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ تو یہی چاہتے ہیں کہ مذہب کے نام پر فساد ہو تاکہ لوٹ کا مال سمیٹ کر اپنا گھر بھر لیں۔ ان لوگوں

کا نہ کوئی دھرم ہے نہ ذات۔ ان کی ذات الگ ہے جو دوسروں کی دولت،
کو لوٹنا، گھروں میں آگ لگانا۔ بے گناہوں کے خون سے اپنا ہاتھ رنگنا
جانتے ہیں اور بس۔ لال چند جیسے خواب سے چونکا اور گرج کر بولا۔
"کر با گنڈئی۔ ہئی ہندو کے مُرزد، مولا چاہے مسلمان کے
تہنیں کے کون پھیکر با۔ سار دگنڈہ بھی نہ تیلس ہے۔ ای موڑیا کے تو
ہم دیکھلیں میلو سے میدنواں میں۔ سبھا اکرا پھینک کے بھاگ گیلس۔
کتون اکرا نوچیت نوچیت روڈوا پر لے ایلون۔ سار کتون تو بھاگ گیلن،
تو ہنیں سب لڑے کھاتر جمع بیل بھاگی۔ اے جالو بھائی تئی تار بر گیڈا
سے سول لائین تھنواں ٹیلیفون کرا۔ ای سار گنڈوں کے میجاج ٹھیک تہ بجائی"۔

ٹیلیفون ہوتے ہی سول لائین تھانہ سے فوراً پولیس کا دستہ
آگیا اور آتے ہی سرکو اپنے قبضے میں کر لیا۔ سارے رنگ دار، غنڈے،
بدمعاش پولس دستے کو دیکھتے ہی تتر بتر ہوگئے۔ پولس نے سرکا
ڈسپوزل کرایا اور شہر میں امن برقرار رہا۔

اگرچہ لال چند جالو کی بڑی عزت کرتا تھا مگر حق بات کہنے
سے کبھی نہیں چوکتا۔ جالو نے پہلی بیوی کے انتقال کے بعد جس سے ایک
بیٹا تھا دوسری شادی کی۔ اس لڑکے کا نام معین الحق تھا۔ دوسری بیوی
سے دو بیٹے اور تین بیٹیاں تھیں۔ معین الحق ٹیلیفون ایکسچینج میں لائین
مین تھا۔ اس کی بحالی سے جالو کے ہاتھ کو فراغت حاصل تھی۔ شادی کے
قابل تھا۔ جالو کو اس کی شادی کی فکر تھی۔ لڑکی کی عمر زیادہ نہیں تھی مگر
کھان پان سے ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے بالغ ہو گئی ہو۔ ان تمام باتوں
سے پرے جالو کی بیوی چاہتی تھی کہ اس کے بڑے لڑکے کی شادی پہلے
ہو جائے جس میں گھریلو راجنیتی کو زیادہ دخل تھا۔ لال چند بڑی گہری
نظر رکھتا تھا۔ ایک دن اس نے جالو کو اپنے گھر میں چائے کی نشست
پر کہا۔

"اے جالو بھائی۔ سار ای بیٹون کو کون پھیکر با۔ لڑکیا
سرکیہ ہوگیل۔ پہلے ایکر ہاتھ پیر کرادا۔ سُنا تانی کی عینلوا کے
متاری اپن بیٹوا کے بیاہے کھاتر مرل جارہل با۔ ٹھیک بات ہکھے
عینلوا بڑا با۔ او کر متاری مرگیل۔ او نوکری کرتا۔ بگار اٹھاتا، اوکر بیاہ
پہلے ہو کے چاہی۔ ہمر بیچارے روا ہمت با تو ہم عینلوا کے متاری
سے بات کرب تو ہمر نام لیکھے لیب۔ ہم جانا تانی کہ اوکر متاری کے
میجاج ٹیکھ با۔

جالو ہنس کر رہ گئے اور بولے "لال چند بھائی بیٹا بھی
آپ کا بیٹی بھی آپ کی۔ آپ جیسا کہیں گے ہم ویسا ہی کریں گے۔
مگر آپ کو اس معاملے میں تھوڑی مدد کرنی ہوگی۔ ایک لڑکا میری نظر
میں ہے۔ آپ اس کو دیکھ لیں۔ پسند ہو تو بات چیت پکی کر لیں۔"

اس بات کو سن کر لال چند خوشی سے کھڑے ہوتے ہوئے
بولے۔

"لڑکیاں دیکھے جوڑ د چلب۔ چھٹیا نہ رہی تہیو چلب۔
سمئے نکالب۔ ایسن پُن کام میں کون ساتھ نہ دی؟ بیٹی کے بیاہ کی
بات با۔ لال چند تقریباً جذباتی ہوگئے۔ جالو بھائی ہمر بیچارے
لڑکیا نیک اور سرکھ ہوکے چاہی۔ ٹھنڈا میجاج اور تنی دھرم کرم کے
بیچار ہو لا تو سونے پر سہاگہ با۔ رشٹ پشٹ اڑھائی کیلو مجردی بینہ بھا
کے کھیلا سکیلا اور بس باکی سب بھگوان پر چھوڑ دیں۔ لڑکی کے بھاگ
جاگی۔ لڑکیکا پتہ لگولا؟" لال چند کا سوالیہ جملہ تھا۔

جالو نے کہا کہ ایک لڑکا اپنے رشتہ داری کا ہے۔ گڈا میں
کام کرتا ہے۔ ذات برادری دیکھنا نہیں ہے۔ لڑکا پسند ہے۔ مگر...
مگر کہتے کہتے جالو کی زبان تالو میں سٹ گئی اور آسمان کی طرف دیکھنے
لگے۔ جیسے اپنے سب سے بڑے حاکم سے کچھ کہہ رہے ہوں۔ کچھ مانگ
رہے ہوں۔ گُم سُم ہوگئے۔

"رواکے کا ہو گئل ہے مار دیلس ہو؟ چپ کونا کھاتر
ہو گیلیں۔ بولیں۔ لال چند بولتے گئے مگر جالو ٹس سے مس نہ ہوئے۔

"سمجھ گیلیں۔ روا کونا کھاتر چپ با ہمرا سمجھ میں آگیل۔
ای جانا با۔ لڑکیا کے باپ ملک کھاتر اسمان سے بات کرے لا۔
آج کون دن باجی۔ لال چند نے ہنستے ہوئے پوچھا۔

جالو بولے "آج جمرات ہے یعنی بیہسپت۔"
پرسوں روا ۱۲ بجے دن والا بجروا سے پٹنہ چلیں اور

آرہ بکسر ڈالٹن گنج آرہ چلیں۔ بھوجپور بھیلے سون ندیا پار کر کے نستہ کریں اور گاڑی چلیں۔"

پروگرام طے ہوگیا۔ دوسرے دن دونوں پی بی لائین سے پٹنہ جانے کے لئے روانہ ہوگئے۔ اسٹیشن پر پہنچ کر ٹکٹ کٹانے کے لئے جالو آگے بڑھے۔ ٹکٹ کٹانے والوں کی ایک لمبی قطار لگی تھی۔ ٹکٹ کاؤنٹر کم تھا۔ بھیڑ زیادہ تھی۔ لمبی لائین دیکھ کر کچھ لوگ کاؤنٹر کے نزدیک پہنچے ہوئے مسافروں کو اپنا ٹکٹ کٹانے کے لئے پیسے دے رہے تھے مگر وہ لوگ بھی انکار کر رہے تھے۔ وجہ یہ تھی کہ ایک ایک مسافر پانچ پانچ چھ چھ مسافروں کے ٹکٹ کا پیسہ لئے ہوئے تھے۔ اس نفسا نفسی میں کچھ مسافر بغیر ٹکٹ کٹائے ہوئے گاڑی پکڑنے اور سیٹ لینے کے چکر میں روانہ ہوگئے۔ کچھ تو یہ کہہ کر روانہ ہوگئے کہ چلو ٹی ٹی سے بات کریں گے۔ کچھ پلیٹ فارم ٹکٹ پر ٹکٹ کٹانے کا ارادہ کر کے چلے گئے۔ جالو پچاس روپے کا نوٹ نکال کر ٹکٹ کٹانے کے لئے آگے بڑھے۔ لال چند نے پیچھے سے کھینچ لیا۔ اور بیس کا نوٹ بڑھاتے ہوئے کہا۔

"پچاس کے نوٹوا مت دکھاوا۔ پکٹ مارن سے ہوشیار رہیا۔" پاکٹ مار کا نام سن کر جالو کا سر گھوم گیا۔ اور بڑی ہوشیاری سے پچاس روپئے کا نوٹ جیب میں رکھ کر بیس کے نوٹ کو آگے بڑھا دیا۔

الغرض دونوں دوست ٹکٹ لے کر گاڑی پر سوار ہونے کے لئے جلدی جلدی پلیٹ فارم پر پہنچے۔ انجن لگ رہا تھا۔ ہر ڈبہ مسافروں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ کسی کسی طرح جالو ایک کمپارٹمنٹ میں گھسے۔ لال چند ایک اردو کا اخبار خرید کر جالو کے پیچھے پیچھے ہوئے اور راستہ بناتے ہوئے ایک مسافر سے جو کھڑکی کے پاس سنگل سیٹ پر بیٹھا تھا، آگرہ کر کے اپنے لئے جگہ بنالی۔ جالو بھی کسی طرح لمبی سیٹ پر چپک گئے۔ لال چند اردو کا اخبار جالو کے ہاتھ میں تھما دیا اور دھیان سے سننے لگے۔ آج اخبار کی سرخی دہیا اور پریس گیا کا تذکرہ سے بھری تھی۔ سارا دوسرا جگہ اسروح بھیل۔ اب سیکڑوں فساد کے دنگا ہولا۔ ای جانا میں کون کون دنگا ہوئی کہت سکے جات۔ چھوڑیں سارا ای دنگا فساد کے۔ تنی دیکھیں کہ بیگار و بڑھتا با۔ مہنگائی بڑھ گیل۔ مہنگائی بھتو بڑھی کے چاہی۔ ابھی بات ہو ہی رہی تھی کہ ایک دوسرے مسافر نے اخبار پڑھنے کے لئے مانگا۔ جالو نے منہ کڑوا بنا کے اخبار آگے بڑھا دیا۔

گاڑی آدھ گھنٹہ لیٹ کھلی۔ بھیڑ اور گرمی سے لوگ پسینہ پسینہ ہو رہے تھے۔ اب کھڑکی سے کچھ ہوا بھی آنے لگی تھی۔ لوگوں نے کچھ راحت محسوس کی۔ چینا بادام، کابلی چنا، پان سگریٹ اور چنا جور گرم بیچنے والے ہاکروں نے ڈبے لیں اودھم مچادی۔ ایک مسافر نے کھینی اور چونا ملا کر تال ماری تو کھینی کی چھانس جالو کی ناک میں گھس گئی اور انہوں نے بے تحاشہ چھینکنا اور کھانسنا شروع کر دیا۔ ان کو مجبوراً رومال کا سہارا لینا پڑا۔ لال چند اس مسافر سے آگرہ کرنے لگے کہ ذرا کھینیا کھائیں مگر ڈوا کے باہر تھوکیں۔ ای کونو سرا بیت باکی جہاں کھیلیں اوجے تھوکیو دیلیں۔" "ڈھیر بک بک مت کرا ہم ٹکیس کٹولے بانی۔" وہ مسافر اکڑتے ہوئے بولا۔ گرما گرمی کی نوبت آنے والی ہی تھی کہ چنا جور گرم بابو میں لایا مجیدار پہنچ گیا۔ جالو نے چنا جور گرم لال چند کو بڑھا دیا اور بات آئی گئی ہوگئی۔

گاڑی جہان آباد پہنچی۔ جہان آباد اسٹیشن پر ایک عجیب و غریب واقعہ پیش آیا۔ لگن کا زمانہ تھا۔ ہر اسٹیشن پر کچھ باراتی چڑھ رہے اور کچھ اتر رہے تھے۔ غرض دولہا اور دولہنوں سے نہ کوئی اسٹیشن خالی تھا اور نہ ٹرین کا کوئی ڈبہ۔ جہان آباد اسٹیشن پر بھی یہی حال تھا۔ کچھ دولہنیں گھر سے رخصت ہوکر سسرال کے لئے پلیٹ فارم پر اتر رہی تھیں۔ کچھ دولہا اور دولہنیں ٹرین پر گھونگھٹ نکالے چڑھ رہی تھیں۔ باراتیوں کو سامان چڑھانے کی جلدی تھی دولہا کو دولہن کی۔ ایسی ہی ایک بارات دولہا دولہن کے ساتھ لال چند کے ڈبے میں سوار ہوئی۔ دولہن بڑی تیز طرار تھی۔ راستہ بناتی دولہا سے آگے ڈبہ میں چڑھی اور پھر بیچ آگے بڑھ گئی بڑھتی چلی گئی۔ دولہا جو تقریباً ۴۵ برس سے زیادہ ہی عمر کا ہوگا براتیوں کے ساتھ چڑھا اور دولہن کو تلاش کرنے لگا۔ لال چند نے کہا کہ ایک دولہن جو ابھی ابھی چڑھی تھی وہ دوسرے دروازہ سے پلیٹ فارم پر اتر گئی۔ کچھ باراتی ڈھونڈھنے کے لئے نیچے اترے

اتنی دیر میں وہ دولہن پلیٹ فارم کی ریلنگ کے شگاف سے جو ریلنگ ٹوٹ جانے سے پیدا ہوگیا تھا، باہر جا چکی تھی۔ بارات کے دو لڑکے دولہن کو واپس لانے کے لئے ریلنگ پھاند کر باہر ہوئے۔ دولہن نے دو آدمیوں کو پیچھا کرتے ہوئے دیکھا تو دوڑ کر بھاگنے لگی۔ ان دونوں براتیوں نے اپنی رفتار تیز کردی۔ اب تقریباً گھوڑ دوڑ شروع ہوچکی تھی۔ آگے آگے دولہن پیچھے پیچھے دو باراتی۔ دولہن نے ساری کھول کر پھینک دی۔ اب صاف معلوم ہو رہا تھا کہ دولہن بیٹی نہیں بلکہ بیٹا ہے۔ اس کے بال گو بڑے تھے مگر عورتوں جیسے نہیں تھے۔ وہ لڑکا ہاف پینٹ پہنے ہوئے سرپٹ دوڑ رہا تھا۔ یہ دیکھ کر باراتی مایوس ہوکر لوٹ گئے۔ دولہا زار و قطار رونے لگا۔ اس کے بڑے بھائی نے بتایا کہ وہ لوگ راج محل سے دولہن پچیس ہزار میں خرید کر لا رہے تھے۔ چالاک باپ نے روپے لے کر بیٹا کو دولہن بنا کر رخصت کر دیا۔ کچھ لوگ دولہن کی خریداری پر ہنس رہے تھے، کسی کو روپے لٹ جانے کا افسوس تھا۔

گاڑی جہان آباد اسٹیشن سے اگلے اسٹیشن کے لئے کھل چکی تھی۔ گاڑی کی رفتار تیز ہوئی تھی کہ زور زور سے سیٹی دینے لگی۔ اور کڑکڑا کر یکلخت رک گئی۔ کسی مسافر نے کہا گاڑی کا ویکیوم کٹ گیا۔ کسی نے کہا چیکنگ ہوئی ہے۔ کچھ مسافر سامان لئے ہوئے اور کچھ کتابیں لئے ہوئے گاڑی سے اتر کر بھاگنے لگے۔ اتنے میں انجن سے اتر کر خلاصی ان کے پیچھے بھاگا۔ بابو ویکیوم پائپ دے دیجئے گاڑی بہت لیٹ ہوچکی ہے۔ کچھ سمجھدار لوگ جو گاڑی سے اترے تھے سمجھانے لگے۔ گرمی کے دن ہیں۔ پیاس کے مارے لوگوں کا منہ سوکھ رہا ہے۔ کسی کو علاج کرانا ہے۔ کسی کو دور کا سفر ہے۔ گاڑی پکڑنی ہے۔ بات سمجھ میں آگئی۔ خلاصی نے دوبارہ ویکیوم پائپ جوڑا۔ ایک بار پھر سیٹی دے کر گاڑی روانہ ہوئی۔ اگلا اسٹیشن ندول تھا۔ لال چند ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہوگئے۔ بولے جالو بھائی ہے۔ ریل گاڑی جی کی بیل گاڑی۔ جتنے چاہیں تنے روک دیں۔ ریم کانون سب تاکھا پر رکھا گیل۔ جالو مسکراتے ہوئے پسینہ پونچھنے لگے۔

گاڑی ندول اسٹیشن پر اچھی طرح رکی بھی نہیں تھی کہ چلتی ہوئی گاڑی میں دھڑا دھڑا دودھ کے ٹن چڑھنے لگے۔ سبزیاں بیچنے والی عورتیں اپنے بچوں کو لئے ہوئے گیٹ پر دھاوا بول دیا۔ کسی نے گوئٹھے کی ٹوکری چڑھائی۔ کسی نے چاول اور گیہوں کا بورا چڑھایا۔ سارے دروازے جام ہوگئے۔ نہ بند ہو سکتا تھا نہ کھل سکتا تھا۔ دیکھتے دیکھتے گاڑی مال گاڑی بن گئی۔ گاڑی دھک دھک چھک چھک کرتی آہستہ آہستہ روانہ ہوئی۔ ڈبے کے اندر سکون محسوس ہوا۔ گاڑی کی خوش گپیاں شروع ہوئیں۔ ایک لڑکا جو سبزی لے کر چڑھا تھا اپنی ماں سے بولا۔ ”اے مائی گڑیا کو چی تو بولت ہے۔“ ماں پیار سے بولی۔ ”گاڑی کیا بولے گی دھک دھک، چھک چھک“۔ لڑکے نے آنکھیں بند کرلیں اور ایسا لگا جیسے وہ گاڑی کی آواز خوب دھیان سے سن رہا ہو۔ منٹ دو منٹ بعد پھر ماں سے بولا۔ ”نہ گے مائی گاڑی بولت ہے، ساگ مولی ادرک، ساگ مولی ادرک۔“ دودھ والا پہلوان جو پاس بیٹھا ہوا تھا زور سے ایک چپت لگائی اور بولا ”گاڑی بولتی ہے ڈنڈ، کشتی، بیٹھک، ڈنڈ، کشتی، بیٹھک۔“ پہلوان ہاتھ اٹھا کر بولتا جا رہا تھا کہ اس کا ہاتھ پیخانے کی طرف سے آتے ہوئے ایک مسافر کی ٹھڈی سے ٹکرا گیا۔ بیچارے پنڈت جی خالی لوٹا لئے ہوئے ریلوے کو گالیاں سناتے آرہے تھے۔ ضرورت کے تحت گئے تھے۔ مگر جب ٹیپ کھولا تو پانی نہیں۔ پی۔جی لائین کے ڈبوں میں بھلا پانی کہاں۔ ریلوے جانتی ہے کہ اس لائین کے مسافر گیا سے پٹنہ گھر ہی سے پیخانہ پیشاب کر کے چلتے ہیں۔ راستے میں اگر ضرورت ہوئی تو کسی طرح گذارا کر لیتے ہیں۔ پیخانے کی حالت ایسی رہتی ہے کہ اندر جانا تو چھوڑ دیجئے باہر سے دیکھ کر متلی آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب سے ڈبہ بنا تب سے یہ کبھی صاف نہ ہوا یا پھر ریلوے کرمچاری اور منسٹر صاحبان کو گاڑیوں میں پیخانے پیشاب کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ہے۔ وہ مسافروں کو بھی اپنے جیسا سمجھ بیٹھے ہیں۔ پنڈت جی بوکھلائے پتہ نہیں اور کتنی صلواتیں سناتے اگر پہلوان کا ہاتھ ان کی ٹھڈی سے نہ ٹکراتا۔ بگڑ کر بولے ”تم لوگ کیا بکتے ہو۔ کیا گاڑی یہ سب باتیں

بولتی ہے۔ ساگ مولی ادرک یا ڈنڈ کشتی بیٹھک۔" پہلوان کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے بولے۔" خیر یہاں جی گاڑی بولتی ہے سیتا رام دسرتھ۔ سیتا رام دسرتھ۔" پنڈت جی جذباتی ہو گئے ابھی مالا جپنا ختم نہیں ہوا تھا کہ ٹرین نے مسوڑھی اسٹیشن کے آؤٹر سگنل پر رکنے کے لئے زور سے بریک لیا۔ غالباً سگنل ڈاؤن نہیں تھا۔ اوپر بیٹھے ہوئے مولوی صاحب اپنا بیلنس کھو بیٹھے وہ دھڑام سے نیچے کودے اور پنڈت جی کے گلے پڑ گئے۔" آپ سب لوگ غلط بولتے ہیں۔ گاڑی بولتی ہے دیکھو اللہ کی قدرت دیکھو اللہ کی قدرت" مولوی صاحب بولے۔ اب کون غلط تھا اور کون صحیح ہر شخص اپنے مزاج کی آواز گاڑی کی آواز سے ملا رہا تھا۔ کافی دیر آؤٹر سگنل پر گاڑی رکی رہی۔ اسٹیشن ماسٹر نے خبر بھیجی کہ سگنل خراب ہے۔ ڈرائیور صاحب سے کہیں کہ گاڑی پلیٹ فارم پر بلا خوف لگا دیں۔ اللہ اللہ کر کے گاڑی مسوڑھی پلیٹ فارم پر جا کر رکی۔ بلا کی بھیڑ ہوئی۔ باہر سے سامان ڈبے کے اندر پھینکے جا رہے تھے۔ دروازہ کھولنے کے لئے لاٹھیاں برسنے لگیں جو جام پڑا ہوا تھا۔ عجیب افراتفری کا عالم تھا۔ پلیٹ فارم تھا یا میدان حشر۔ جالو کی تو گھگی بند ہو گئی۔ ایک عورت چھوٹے بچے کو لئے ہوئے کھڑکی سے اندر کود گئی اور لال چند سے ٹکرا گئی۔ لال چند کھڑے ہو گئے اور اپنی جگہ پر عورت کو بٹھا دیا۔ مسوڑھی پلیٹ فارم پار کرتے کرتے گاڑی تین بار رکی اور تین بار کھلی۔ آخر کسی کسی طرح گاڑی روانہ ہوئی اور پٹنہ پہنچتے پہنچتے دو گھنٹے لیٹ ہو گئی۔ دس منٹ پٹنہ آؤٹر سگنل پر رکی۔ اب سامان اتارنے کے لئے دھکم دھکا شروع ہو گئی۔ بلا ٹکٹ مسافروں کی خوب بن آئی۔ جس طرف سے راستہ پایا اُدھر سے نکل گئے۔ چاہے دوسروں کا جو بھی حشر ہو۔ وہ ٹھیلتے ٹھالتے دھکا دیتے نکل گئے۔ بھیڑ کم ہوئی۔ راحت ملی۔ لوگوں کی جان میں جان آئی۔ جالو بولے" اب آرہ جانے والی گاڑی نہیں مل سکے گی۔" لال چند نے دو ٹوک جواب دیا۔" اُڑ کر یا کود کر بھاگی سو کیسا۔ آدھ گھنٹہ لیٹ ہوئی۔ باتیں ہو رہی تھیں اور گاڑی پلیٹ فارم پر پہنچ گئی۔ ریل پیل شروع ہوئی۔ سادھر اترنے والوں کو جلدی تھی۔ دو دو اتنے بڑا سا گھمسان ہوا نہ لوگ اتر سکتے تھے اور نہ چڑھ سکتے تھے۔ کچھ سمجھدار لوگوں نے چڑھنے والے مسافروں کو سمجھایا اور کچھ لوگوں نے زبردستی روکا کہ ڈبہ بھرا کا بھرا خالی ہو رہا ہے۔ پہلے مسافروں کو اترنے دیجئے اس طرح تو نہ کوئی اتر سکے گا اور نہ چڑھ سکے گا۔ آخر بات سمجھ میں آ گئی جو چڑھنے والے مسافر دروازہ جام کئے ہوئے اتر گئے۔ چند منٹوں میں ڈبہ خالی ہو گیا۔ جالو اور لال چند بھی اپنا جسم بچاتے پلیٹ فارم پر اترے۔ آرہ پسنجر کا پتہ لگایا تو معلوم ہوا کہ وہ گاڑی ابھی تک نہیں آئی ہے۔ دونوں نے اطمینان کی سانس لی۔ اور سامنے چائے کی دکان سے چائے لے کر پینے لگے۔ آرام سے بیٹھ کر باتیں کرنے لگے۔ باتوں باتوں میں لال چند بولے۔

"اے جالو بھائی۔ سرکار جیلوا کا ہے کھاتر کھولس؟ اِکرا سے تو کھانے ہولا۔ گیا سے پٹنہ کم سے کم ۵۹ میل با۔ پانچ گھنٹہ میں تو ہمنیں سب بھونسا ہو گیلیں۔ پسینہ پوچھت پوچھت منہ سوکھا گیل۔ کونو اسٹیشن پر پیئے کے پانی با؟ ہو جہان آباد پلیٹ پھارم پر پانی پیئے کھاتر کہیں بھیڑ ہولا۔ گلوا سے پانی ایسن چوآتا جیسن جیل کے موت با۔ سار قیدیوں کے اسے ہے گاڑی پر دوبار گیا سے پٹنہ اور پٹنہ سے گیا گھوماوت چاہی لا۔ دو چار دنیا میں تو سب سالا اپنے مواجیہن۔ سرکار کے دانہ گھاس سب بچی لا۔"

پلیٹ فارم مائیک سے خبر دی جانے لگی کہ پٹنہ آرہ پسنجر اپنے نسچیت سمے سے دو گھنٹہ لیٹ فارم نمبر ۳ پر آ رہی ہے۔ دونوں چوکنا ہوئے۔ ٹکٹ پہلے سے موجود تھا۔ گاڑی رکتے ہی سوار ہو گئے۔ پٹنہ سے دونوں آرہ پہنچے۔ رات پلیٹ فارم پر بسر کی۔ سویرا ہوتے ہی دونوں اپنی منزل کی طرف روانہ ہو گئے۔

گرمی کے دن تھے۔ سورج نکلنے سے پہلے سون ندی پار کر گئے۔ ایک بڑی پتھر کی چٹان پر بیٹھ کر لال چند نے کندھے سے اپنا جھولا اُتارا۔ ندی کے پانی سے دتون کلا کرنے کے بعد دونوں نہانے سے فارغ ہوئے۔ صاف ستھری چٹان کو دھو کر ستو گوندھا۔ ہری مرچ ساتھ تھی۔ لال چند بولے۔ جالو بھائی پیاز تو یا کھو گئے۔ جالو نے جیب سے نیبو نکالا پتھر کی دھار پر کاٹ کر دو ٹکڑے کئے اور ستو میں نچوڑ ڈالا۔ جھک سے

پریشان تھے کھانے میں پل پڑے اور پھر تو سوان ندی کی لہروں نے ان کے پیروں کو چھو کر پرنام کیا جیسے کہہ رہی ہوں کہ واقعی تم دونوں انسان ہو۔ نہ ہندو ہو نہ مسلمان۔ نہ جانے کب سے رواں دواں ہوں مگر ایسا منظر آج دیکھنے میں آیا۔

سورج نکل چکا تھا۔ گرمی بڑھتی جا رہی تھی۔ گھنگھیٹا گاؤں پہنچنا تھا۔ دونوں ندی کا پانی پی کر روانہ ہو گئے اور ایک گھنٹے کے اندر گاؤں پہنچ گئے۔ "اے جالو بھائی روا اپن گھر دا جائیں۔ ہم تنی مکھیا سے بھینٹ کرب۔" جالو مکھیا جی کے گھر کی طرف اشارہ کرکے اپنے گھر چلے گئے۔

لال چند گاؤں کے مکھیا لال دھرم چند سے ملنے پھلواری ہوتے ہوئے سائبان میں پہنچ گئے۔ وہاں گاؤں کے کچھ لوگ پہلے سے جمع تھے۔ لال چند ان لوگوں کے لئے اجنبی تھے اس کنارے کھڑے ہو گئے اور مالی سے جو پھلواری میں کام کر رہا تھا، مکھیا جی حال پتہ لینے لگے۔ معلوم ہوا کہ وہ اشنان کرکے پوجا پر بیٹھے ہیں۔ اس وقت لالا دھرم چند کرشن جی کی مورتی کے آگے دونوں ہاتھ جوڑے منتی کر رہے تھے۔

"آج بھگوان میری لاج رکھ لو۔ مجھے دو ٹوک فیصلہ کرنے کی ہمت پردان کرو۔ ایک چھوٹی سی بات کے لئے گاؤں والے دو گروہوں میں بنٹ رہے ہیں۔ ایک تاڑ کا پھیدا سرجو سنگھ نے کاٹ لیا۔ تاڑ لکشمن یادو کا تھا۔ بیر پاسی پچاس روپے سالانہ ادا کر کے اس سے تاڑی اتارتا تھا۔ اس کے علاوہ ایک لبنی تاڑی لکشمن یادو کو نذرانہ کے طور پر پہنچنے کے لئے دیتا تھا۔ لکشمن یادو کو پچاس روپے کے ساتھ ساتھ ایک لبنی تاڑی کا بھی گھاٹا ہوا۔ سرجو سنگھ نے تاڑ کا پھیدا تو کاٹا ہی اس کے علاوہ لکشمن یادو کی بیوی کے بولنے بکنے پر اس کو گالیاں بھی دیں اور دو چار ہاتھ بھی جڑ دیئے۔ اسی واقعہ سے گاؤں میں آگ لگ گئی ہے۔ بیکورڈ فورڈ کا نعرہ لگ رہا ہے۔ مجھے سودھی دو بھگوان۔ میری مدد کرو۔"

سرجو سنگھ راجپوت تھے۔ رودھی رام ورما بیکورڈ کے نیتا تھے۔ کمیونسٹ پارٹی سے تعلق رکھتے تھے۔ کھل کر سامنے آگئے۔ بیکورڈ فات کا سنگٹھن مضبوط کرنے کے لئے تیزی سے حرکت میں آگئے۔ سنجوگ کی بات تھی۔ گاؤں کا مکھیا فورڈ برادری سے تعلق رکھتا تھا۔ گاؤں میں ان کی تعداد کم تھی مگر خوش حال اور پڑھے لکھے بیکورڈ زیادہ تھے۔ مگر غریب اور ان پڑھ۔ معاملہ پنچایت میں پیش تھا۔ پنچایت کی بیٹھک ہونے جا رہی تھی۔ گاؤں کے لوگ آہستہ آہستہ اکٹھا ہو رہے تھے۔ جالو کے چچا غفور میاں عمر ساٹھ سال کی لاٹھی ہاتھ میں لئے حقہ سنبھالے پہنچ گئے۔ جالو کو بھی ساتھ لیتے آئے تھے۔ جالو ٹیلی فون ایکسچینج میں کام کرتے تھے۔ شہر میں رہتے تھے۔ گاؤں میں اچھی اور اونچی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ سب لوگوں نے بڑے آدر سے بلایا اور بٹھایا۔ اب دن کے نو بجنے والے تھے۔ لالہ دھرم چند گھر کا دھویا ہوا سفید دھوتی کرتا پہنے ماتھے پر ترشول کھینچے چوپال میں پہنچے جو گھر کے سٹے ہی تھا۔ سب لوگوں نے ہاتھ اٹھا کر ان کو پرنام کیا۔ مکھیا جی سب کو سلام کا جواب دیتے ہوئے سب کے ساتھ دری پر بیٹھ گئے۔ لال چند اب کھسک کر جالو کے پاس آئے اور جالو سے گاؤں کی راج نیتی پر کرکری نکتہ چینی کرتے رہے۔ اتنے میں مکھیا جی نے غفور میاں کو پکارا۔ "غفور بھائی آپ کی پنچایت کے سرپنچ ہیں ادھر آکر بیٹھئے۔" غفور میاں اپنا حقہ اور لاٹھی سنبھالتے ہوئے مکھیا جی کے قریب بیٹھ گئے۔ مکھیا جی نے لکشمن یادو کو آواز دی۔ "لکشمن بھائی کھینی کھلائیے۔"

لکشمن یادو کچھ ڈھونڈتے ہوئے بولے "مکھیا جی کھینی با چُنوا سیس بھے گیل۔"

موقع ملتے ہی غفور میاں نے سرجو سنگھ کو پکارا: "سرجو بابو ان کو چونا دیجئے۔" اور سرجو سنگھ کسمساتے ہوئے اپنی چونوٹی لکشمن یادو کو بڑھا دی۔ اس وقت تک گاؤں کا سارا ماحول سمٹ کر چوپال آچکا تھا۔ پنچایت کی کارروائی شروع ہوئی۔ سورج چڑھتا جا رہا تھا۔ گرمی بڑھتی جا رہی تھی۔ دونوں پارٹیوں کے بیچ گرما گرم بحث تیز ہو رہی تھی۔ سرجو سنگھ پر دو الزام تھے۔ بغیر اجازت تاڑ کا پھیدا کاٹ لیا۔ دوسرا اکڑ کر بیکورڈ عورت پر ہاتھ اٹھانے لگا۔ گاؤں والوں کے نزدیک پہلا الزام اتنا بڑا الزام نہیں تھا جتنا بڑا الزام ایک عورت پر ہاتھ

اٹھانے کا تھا۔ سرجو سنگھ نے اپنی مدافعت میں کہا کہ لکشمن یادو کی بیوی نے مجھ کو گالیاں دیں تو کوئی بات نہیں تھی مگر اس نے میرے پُرکھوں کو بھی گندی گندی گالیاں دیں۔ کمزور دلالت تھی موہن دہا اس کا فائدہ اٹھاکر واقعہ کو دوسرا ہی رنگ دینا چاہتے تھے۔ مگر مکھیا جی نے بڑی خوبصورتی سے اس کو دبا دیا۔

بحث مباحثے کے بعد مکھیا جی بولے۔ "ہماری پرم پرا بڑی پرانی ہے۔ ساتھ مل کر رہتے آئے ہیں۔ ایک دوسرے کی مصیبت اور خوشی میں کام آتے رہے ہیں۔ ایک آدمی کی غلطی کا خمیازہ پورا گاؤں نہیں بھگت سکتا۔ ہم کسی قیمت پر گاؤں کو دو بھاگ میں بٹنے نہیں دیں گے۔ اگر فور وڈ برادری کے کسی آدمی نے غلطی کی ہے تو اس آدمی کی نشاندہی کرنی چاہئے نہ کہ برادری کے نام پر اس کی برادری کو۔ اس کو ملزم ثابت کر کے کڑی سے کڑی سزا دینی چاہئے۔ اس کے لئے پوری برادری کو ملزم نہیں بنایا جا سکتا۔ ہم لوگ نہ فور وڈ ذات کی پارٹی بندی برداشت کریں گے نہ بیکورڈ ذات کی۔ جو مجرم ہے اس کو اس کے جرم کی سزا ملے گی۔

غفور میاں سرپنچ، ۶۰ برس کا بوڑھا، گاؤں کی ہوا میں پلا ہوا۔ رشٹ پشٹ دیکھنے میں ۴۵ برس کا معلوم ہوتا تھا گرج کر بولے۔

"قصور سرجو بابو کا ثابت ہے۔" سب چوکنا ہو گئے "پچاس روپئے جرمانہ پھیلا کاٹنے کی اور ایک سو روپئے غصہ پر قابو نہ پانے کا جو ایک کمزور عورت پر ہاتھ اٹھانے کا سبب ہوا۔ پچاس روپئے لکشمن یادو کو گھاٹا پورتی کرنے کے لئے دیا جائے گا۔ باقی ایک سو روپئے پنچایت کی تحویل میں رہے گا جو گاؤں کے دیکاس پر خرچ کیا جائے گا۔"

تمام لوگوں نے اس بات کا سمرتھن کیا۔

غفور میاں نے یہ بات بھی صاف کر دی کہ لکشمن یادو کی عورت پر یہ سمجھ کر ہاتھ نہیں اٹھا کہ وہ بیکورڈ کلاس کی عورت ہے بلکہ غصہ کی حالت میں۔ غصہ میں تو مرد اپنی عورت پر بھی ہاتھ اٹھا دیتا ہے۔ بیکورڈ فورورڈ کے نام پر گاؤں میں کوئی سنگھرش برداشت نہیں کیا جائے گا۔ سرجو سنگھ کو لکشمن یادو کی عورت سے معافی مانگنے کو کہا گیا۔ انہوں نے بے چوں و چرا اپنے قصور کی معافی مانگ لی اور لکشمن یادو کی بیوی نے معاف کر دیا۔ مگر موہن دہا نے چتاونی دی کہ اگر گاؤں میں پھر کسی بیکورڈ کو ستایا جائے گا تو اس کا پرنام اچھا نہیں ہوگا۔

سرجو سنگھ اپنے گھر واپس گئے اور ایک سو اکیاون روپئے لاکر پنچایت کے حوالہ کیا۔ مکھیا جی نے ایک روپیہ زیادہ دینے پر جرح کیا تو سرجو سنگھ نے کہا "تنی بولا میں اچھا لگی۔ ای جمانا میں ایک روپیہ کے کو قیمت با۔ دس پیسے کے برابر ہو گلا۔ اب پنچایت اٹھنے والی تھی کہ لال چند نے بڑے زور سے مکھیا جی اور سرپنچ کو پرنام کیا۔ سب لوگ ان کی طرف دیکھنے لگے کہ یہ انجان آدمی پنچایت میں کہاں سے اور کس لئے آیا۔ "پرنام مکھیا جی پرنام سرپنچ چاچا" کہتے کہتے لال چند نے مکھیا جی کا پیر پکڑ لیا۔ بھری پنچایت کے لوگ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگے۔ کانا پھوسی ہونے لگی۔ مکھیا جی نے ہنستے ہوئے کہا کہ آپ کون ہیں، کہاں سے آئے ہیں اور آپ کا کیا کام ہے کچھ بتائیے تو کہ ہم دیکھیں کہ آپ کی کیا مدد کر سکتے ہیں۔ سوکھے ہونٹ کو زبان سے تر کرتے ہوئے لال چند نے زبان کھولی۔ "ہمر نام لال چند با۔ گیا جی سے ایلیں ہیں۔ اگو ہمر وبات کہی لا۔ گریب کے بیٹی کے نباہ کیسے ہوئی۔ ای کونو بات بھیل۔ پانچ ہجار روپیہ لیب، موٹر سائیکل لیب، ریڈیو، ٹی کے گھڑی چاہی۔ بیٹی کے پانچ بھر گہنو، سونا کے انگوٹھی اور چاندی کے ڈبو دیہل جائی۔ گریب باپ کے لنگوٹی بک جائی۔ بنیا سے ادھار لیت لیت باپ مہتاری کے ہارٹ فیل ہو جائی۔ دو سر تو بال بچہ با، اوکرا ہو کمل مار دیہل جائی۔ اور نہ ہوئی تو بیٹی کے گھر سے بیٹھو کے رہا۔ ای کونو انصاف با۔ یہ سنکر غفور چچا ہکا بکا رہ گئے۔ ساری بات ان پر پڑ رہی تھی۔ جمالو کے چچا ہوتے تھے۔ اپنے بیٹے اسلم کی منسوب جمالو کی لڑکی سے چلا رہے تھے۔ گر ڈیمانڈ سنکر جمالو آدھے ہو گئے تھے۔ مکھیا جی بات سمجھ گئے۔ غفور میاں پنچایت کے سرپنچ تھے۔ جمالو گاؤں کا ہی آدمی تھا۔ اس کے بال بچوں سے بھی واقف تھے۔ چھوٹے سے گاؤں میں جب منسوب کی بات چلتی ہے تو سن گن سبھی لیتے ہیں۔ مکھیا جی بھی منسوب سے کچھ کچھ واقف تھے۔

مکھیا جی بولے :" غفور بھائی جمال آپ کا بھتیجا ہے۔ ایسی ہم پا گاؤں میں ہے کہ انجان سے ڈیمانڈ نہیں کیا جاتا ہے۔ یہ بات اچھی نہیں معلوم ہوتی ہے کہ ایک طرف تو سرکار جہیز مٹانے کے لئے اتنا جتن کر رہی ہے۔ دوسری طرف ہم ہی لوگ الٹی گنگا بہادیں۔ اگر آپ اجازت دیں تو میں کچھ کہوں۔

غفور بھائی نے کہا کہ مکھیا جی آپ اسلم کو اپنا ہی بیٹا سمجھیں۔ ہم لوگوں کے بیچ آج تک کوئی بھید بھاؤ پیدا نہیں ہوا۔ آپ اپنی بات کہنے کا پورا پورا حق رکھتے ہیں۔ مکھیا جی ہنستے ہوئے بولے کہ ہم گاؤں والوں کے سامنے اسلم کی شادی جمال کی بڑی لڑکی سے پکی کرتے ہیں۔ جمال اپنی حیثیت کے مطابق اپنی بیٹی اور داماد کو جو دینا چاہیں دیں، غفور بھائی کو اس میں کوئی شکایت نہیں ہوگی۔ غفور بھائی اپنی بہو کو جو کچھ دیں گے جمال کو کوئی شکایت نہیں ہوگی۔" لال چند بھائی آپ کو اور کچھ کہنا ہے؟"

"ٹھیکے مکھیا جی۔ ہم بہت کھوش با۔" کہتے ہوئے لال چند مسکرائے۔

اب مکھیا جی گلا کھنکھارتے ہوئے ذرا دبے سے بولے۔ "لال چند بھائی ایک بات ہمکو غفور بھائی کی طرف سے کہنا ہے۔ یہ سنکر جمالو کا منہ سوکھ گیا۔ وہ سوچنے لگا کہ اب کونسی بات باقی رہ گئی ہے۔ مکھیا جی معلوم نہیں کونسی بات کہدیں گے جس سے سارا مزہ کرکرا ہو جائے۔ مگر لال چند ڈٹا رہا اور کہا " بولیں مکھیا جی روا کے بات ٹالب نیکھے۔"

مکھیا جی نے تقریباً مسکراتے ہوئے زبان کھولی :" لال چند جی غفور بھائی کو بہو ملے گی، جمال میاں کو داماد ملے گا۔ باراتیوں کو کیا ملے گا۔ میرے کہنے کا مطلب ہے کہ بارات کا سواگت، کھان پان ٹھہرنے کا انتظام اچھا ہونا چاہئے۔ ان کا رشتہ ابھی باقی ہے۔"

لال چند جھٹ بولے :" براتے کے سواگت میں تنکو شکایت نہ ہوئی۔ روا سواگت تو دیکھتے بنی۔ ہاں مکھیا جی اے ہو بات طے کر دیں کہ براتی کتنا ہوکھے۔"

"کھیلا سے نیکھے ڈساتا۔ ڈھیر براتیا ہولا سے انجام میں گڑبڑ ہوکھے۔"

مکھیا جی بولے" ہندو مسلمان ملاکر ۴۰ سے ۵۰ تک ہولگے۔"

"ہمرا کے منظور با۔ ہم ساٹھ براتی کے انجام کرب۔" لال چند بول پڑے۔

غرض ساری بات پنچایت میں طے ہوگئی۔ لال چند اور جمال غفور بھائی کے ساتھ گھر آگئے۔ ایک رات ٹھہر کر دونوں یار آرہ پہنچے اور پٹنہ ہوتے ہوئے گیا کے لئے روانہ ہوگئے۔

جہاں آباد پہنچکر لال چند نے جمالو سے فرصت چاہی۔ ہم تنی کرتھا جائب۔ گھر دا دیکھ لیب۔ گھر دا میں کام لگلے باتی۔ چھتوا کے ڈھلائی ہوکھے لا۔ ارجنوا کے متاری گھرے با۔ یہ کہہ کر لال چند یل گاڑی سے اتر کر کرتھا کی بس پر سوار ہوگئے۔

تیسرے دن جب لال چند ٹیلی فون اکسچینج پہنچے تو کچھ پریشان نظر آرہے تھے۔ ان کے چہرے پر فکرمندی کے آثار نمایاں تھے۔ جمالو سے ملاقات ہوئی۔ جمالو نے کہا کہ آپ کی طبیعت ٹھیک نہیں معلوم ہوتی ہے۔ آپ ڈیرہ پر جاکر آرام کریں۔ آپ کی ڈیوٹی کر دوں گا۔ لال چند ٹھنڈی سانس کھینچ کر بولے۔ "طبیعت ٹھیکے دب جی۔ کچھ چنتا کے بات با۔ ارجنوا کے سنگتی ٹھیک نیکھے۔ پیسا لگا نجا پیا تا۔ ایکو گو لیکھاتا۔ کوچی تو ادکر نمیا۔ سار دیکھا کیسن کیسن دھندھا با۔ اسکولوا میں پڑھ کے ایکدم چوپٹ بھیگیل۔"

جمالو بولے کہ آج کل ایک نشہ آور گولی نکلی ہے جس کا نام مینڈرکس ہے۔ اس کو کھانے سے صحت خراب ہو جاتی ہے۔ گال سوکھ جاتے ہیں آنکھیں اندر کو دھنس جاتی ہیں۔ سنتے ہیں لیور کام نہیں کرتا کمزور ہو جاتا ہے بھوک مٹ جاتی ہے۔ کل گمدھ میڈیکل کالج کا ایک لڑکا مینڈرکس کھاکر رات میں سویا تو سویا کا سویا رہ گیا۔ صبح جب کمرے کا دروازہ نہیں کھلا تو اس کے ساتھیوں کو تشویش ہوئی۔ پکارنے پر جب دروازہ نہیں کھلا تو دروازہ توڑ کر دیکھا گیا۔ لڑکا دم توڑ رہا تھا۔ جلد جلدی گمدھ

میڈیکل کالج اسپتال پہنچایا گیا۔ وہاں وہ مُردہ قرار دیا گیا۔ پنجاب کا رہنے والا تھا۔ ماں باپ کا ایک ہی بیٹا تھا۔

لال چند نے ماتھے کا پسینہ پونچھتے ہوئے کہا: "ہمنی سب تاڑی پیلیں، کھینی جانلیں اِی سار توا وڑے لاگل۔ ایکر کونو دوائی دیہل جاؤ کی ایکر عادت چھوٹ جائی۔"

جمالو بولے۔ "ڈاکٹر کرن سے مشورہ کیا جائے۔ وہی راستہ بتا سکتے ہیں۔" دونوں دوست سات بجے شام کو ڈاکٹر صاحب کے کلینک اوگرہ نارائن روڈ پہنچے۔ پرنام پاتی کے بعد لال چند نے کہا "روا سے کچھ صلاح کھاتر ایلیں ہیں۔" آگے لال چند سے کچھ نہ کہا گیا۔ چپ ہوگئے۔ ڈاکٹر صاحب بولے "لال چند بھائی ہم آپ کی ہر خدمت کے لئے تیار ہیں۔ آپ حکم دیجئے۔" "ایسن بات مت کہیں سر۔ بھگوان روا کے بڑ آدمی بنولے بانی۔ روا کے ہم حکم دیب۔ ای روا کے بڑپن با کی ہمنیں جہلون کے اَنا مان آدر کرے لا۔" لال چند ایک ایک سانس میں کہہ گئے۔ جمالو نے ادھوری بات کو پوری کرتے ہوئے کہا کہ لال چند صاف بات آپ سے نہیں کہہ رہے ہیں۔ ان کے بڑے لڑکے کا گذشتہ سال آپ نے جانڈس کا علاج کیا تھا۔ اب اس لڑکے کو نشیلی دوا کھانے کی عادت ہوگئی ہے۔ اس کو گانجہ پینے کی لت پڑ گئی ہے۔ اس کا علاج بتائیے کہ اس کی عادت چھوٹ جائے۔ جوان لڑکا ہے۔ کل اس کی نوکری ٹیلیفون اکسچینج میں ہو جائے گی۔ اس کی صحت اچھی نہ رہے گی تو پھر وہ کیا کام کرے گا۔"

ڈاکٹر صاحب نے کہا کہ آج کل کے نوجوانوں میں خراب آدر دوا کھانے کی عام وبا ہے۔ پڑھا لکھا طبقہ زیادہ تر مینڈکس کھانے لگا ہے۔ شراب کو تیز بنانے کے لئے اس کو شراب میں ملا دیتے ہیں۔ نیچے طبقے کے لوگ شراب میں زیادہ نشہ پیدا کرنے کے لئے یوریا کھاد ملا دیتے ہیں۔ یہ لا اینڈ آرڈر کے لئے بھی دردِ سر ہے۔ ایمرجنسی ڈیوٹی میں پولس اکثر نوجوانوں کو سنیما گھروں اور ہوٹلوں سے جانچ کرانے پکڑ کر لاتی ہے۔ کچھ تو اتنی زیادہ گولیاں کھا لیتے ہیں کہ سڑک کے کنارے نالیوں میں بے ہوش پائے جاتے ہیں۔ کل شام کی بات ہے کہ ایک نوجوان مینڈکس کے نشے میں گذرتے ہوئے مسافر کا رکشا روک لیا اور زبردستی خود سوار ہونے کی کوشش کرنے لگا۔ اس کو اتنا ہوش نہیں تھا کہ رکشا خالی ہے یا اس پر مسافر سوار ہے۔ مسافر مزاج کا تیز تھا اس نے رکشا پر بیٹھے لڑکے کو ایک ہاتھ مارا لڑکا دور جا گرا اور ایک سائیکل سے ٹکرا گیا۔ اتنے میں ایک ٹرک تیزی سے گذرنے لگی سائیکل سوار ٹرک سے ٹکرا کر دور جا گرا اور ٹرک کے نیچے دبنے سے بال بال بچ گیا۔ اب کیا تھا سائیکل سوار اور لڑکے میں گتھم گتھا ہوگئی۔ لوگوں نے بیچ بچاؤ کر کے معاملہ رفع دفع کیا۔ مینڈکس کا نشہ سستا نشہ ہے پیسے کم لگتے ہیں نشہ زیادہ ہوتا ہے۔ اس کو کھانے کے لئے کوئی اہتمام نہیں کرنا پڑتا۔ مطلب یہ ہے کہ تاڑی شراب پینے کے لئے گوشت اسنو اور چنا کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ جس کو ٹھیٹھ دیہاتی زبان میں چکھنا بولتے ہیں۔ مینڈکس کھانے والوں کے جسم میں مدافعت کی طاقت کم ہو جاتی ہے۔ وہ کسی بھی بیماری کا جلدی شکار ہو سکتا ہے۔ اب براؤن شوگر (ہیروئن) نام کی ایک اور خطرناک نشیلی دوا نکلی ہے۔ اس کا استعمال بھی کثرت سے ہونے لگا ہے۔ ایک بار جب اس کی عادت پڑ جاتی ہے تو پھر موت ہی اس سے چھٹکارا دلا سکتی ہے۔ اس کو حاصل کرنے کے لئے چوری ڈکیتی اور قتل کا مجرم بھی بن سکتا ہے۔ لال چند بھائی آپ اپنے لڑکے کو لے آئیں میں اس کو سمجھا دوں گا۔ اس کے دل میں ڈر پیدا ہوگا اور پھر اس کا علاج بھی ہو جائے گا۔"

ایک ہفتہ کے بعد اپنے بیٹے کو رجن کو لانے کے لئے لال چند کھیرا ڈیہہ اپنے گھر پہنچے اور سویرے کی بس سے لوٹنے کے لئے پروگرام بنانے لگے۔ لال چند کی بیوی ہچکچاتے ہوئے بولی۔

"تنی ہمو چلب۔ تین مہینہ بیت گیل مہینوا نیکے روکت اب تنی تنی درد ہولا۔"

"تین مہینہ بیت گیل روا آج بولا تا"۔ لال چند تقریباً گرج کر بولے۔

بیوی بولی۔ "ہم سمجھا تانی کی ماہواری کے گڑبڑ ہگیل دیر سویرے ٹھیک ہو جائی۔ لاج کے مارے مہینوا نیکے کھلت۔ آج

سے دیکھ کے کہہ دیں۔

لال چند دونوں کو لے کر گیا پہنچے اور شام کو ڈاکٹر صاحب کے کلینک گول پتھر اسپتال کے پاس پہنچ گئے۔ ارجن کے لئے تو نسخہ پہلے سے ذہن میں تھا۔ کوئی دقت نہیں ہوئی۔ ارجن کی ماں ڈاکٹر صاحب سے دکھلانے میں ہچک رہی تھی۔ نرس نے سمجھا بوجھا کر جانچ کرانے کے لئے تیار کر لیا۔ جانچ کرنے کے بعد جب ڈاکٹر اپنی کرسی پر آ کر بیٹھے تو کچھ دیر کو سر جھکائے سوچتے رہے ان کا چہرہ شست ہو گیا۔ وہ لال چند کو بہت مانتے تھے۔ اپنا بھائی سمجھتے تھے۔ لال چند کی آنے والی پریشانیوں ذہنی الجھنوں کو دیکھتے ہوئے اور مریضہ کی جان لیوا بیماری کی تشخیص پر ان کو سخت تشویش لاحق ہو گئی۔ مگر انہوں نے بڑی سمجھ بوجھ سے کام لیا۔ ڈاکٹر نے کہا کہ لال چند بھائی ابھی مرض کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس اتنا ضرور ہے کہ مرض بہت آگے بڑھ چکا ہے۔ فی الحال فوری علاج کے لیے دوا تجویز کر دیتا ہوں۔ جانچ کی رپورٹ آجانے پر علاج تجویز کروں گا۔ زخم کے کنارے سے ایک ٹکڑا کاٹ کر جانچ کے لئے بھیج دیتا ہوں۔ جانچ کی رپورٹ آجانے پر علاج تجویز کروں گا۔ ڈاکٹر صاحب نے زخم کے کنارے سے ایک ٹکڑا کاٹ کر (Biopsy) کے لئے بھیج دیا۔ لال چند جب بھی کسی مریض کو ڈاکٹر صاحب سے دکھاتا کچھ نہ کچھ نذرانے کے طور پر پیش کر دیتا۔ وہ ہزار روکتے مگر لال چند یہ کہتے ہوئے کہ گھوڑا گھاس سے دوستی کر لے تو کھائے گا کیا، فیس آگے بڑھا دیتے۔ ڈاکٹر صاحب بھی اپنا اخلاق نباہتے اور کہتے کہ لال چند بھائی ہر گھاس کھائی نہیں جاتی۔ مگر لال چند کب ماننے والے تھے۔

دو ہفتے کے اندر بائیوپسی کی رپورٹ آگئی۔ رپورٹ تشخیص کے مطابق تھی۔

شام کو لال چند ملنے کے لئے آئے۔ ڈاکٹر نے باتوں باتوں میں کہا کہ رپورٹ تشویشناک ہے۔ مگر ہمت رکھے۔ بھگوان جو چاہے گا کرے گا۔ اس وقت جب میں نے مریضہ کو دیکھا تھا تو حقیقت میں تشخیص آپ سے چھپائی تھی۔ میں چاہتا تھا کہ جانچ کے ذریعہ تشخیص صحیح ہو جائے تب آپ کو بتاؤں۔ بتانے سے پہلے آپ سے وعدہ لینا چاہتا ہوں کہ مریضہ کو اس مرض کے بارے میں معلوم نہیں ہونا چاہئے۔ ورنہ وہ مرنے سے پہلے مر جائے گی۔ ڈاکٹر صاحب بولتے جا رہے تھے لال چند کا گھبراہٹ سے برا حال ہو رہا تھا کہ نہ جانے کونسی بیماری کا نام لے لیں گے جس کا علاج ان کے بس سے باہر ہو اور ان کا جیون ساتھی اس سے بچھڑ جائے۔ آخر ڈاکٹر کو بولنا ہی پڑا کہ لال چند بھائی ارجن کی ماں کو بچہ دانی کا کینسر ہو گیا ہے۔ کینسر کا نام سن کر لال چند پر بجلی گر پڑی۔ ان کی نظروں کے سامنے ان کی دنیا اندھیری ہو گئی۔ وہ تمام دوسرے مرض کے بارے میں اب تک سوچتے رہے تھے مگر ان کے ذہن نے اس مرض کی کبھی طرف نشاندہی نہیں کی تھی۔ انہوں نے ایک ٹھنڈی سانس کھینچ کر ڈاکٹر صاحب کے کمپونڈر سے ایک گلاس پینے کا پانی مانگا۔ ڈاکٹر چپ چاپ یہ منظر دیکھتا رہا۔ "ذرا پنکھا تیز کریں۔ گرمی لگ رہی ہے"

لال چند نے پریشان ماتھے پر پسینے کے جھلملاتے ہوئے موتیوں کو صاف کرتے ہوئے کہا اور چپ ہو گئے۔ اپنے اندر ہمت تلاش کر کے کچھ دیر بعد بولے "ذرا ایکرا اپریشن کر دیں۔" ڈاکٹر نے ہمدردی سے کہا کہ لال چند بھائی مرض اتنا آگے بڑھ چکا ہے کہ اوپریشن ناممکن ہے۔ اس سے سوائے نقصان کے مریضہ کو کوئی فائدہ نہ ہوگا۔ لال چند نے بے قرار ہو کر پوچھا "ذرا اب کیا ہونی ہے"

میری سمجھ سے تو اب ایک ہی علاج ممکن ہے کہ مریضہ کو کینسر کی سوئی لگائی جائے اور زخم صافی چلتی رہے۔ وہ کبھی کتنے دنوں تک زندہ رکھ سکے گی۔ کچھ کہا نہیں جا سکتا۔" امید پر دنیا قائم ہے۔ دوا علاج شروع کریں۔" لال چند بڑی ہمت سے بولے جیسے وہ پتنی کی زندگی کے لئے کینسر جیسے مہلک مرض سے لڑنے کے لئے تیار ہو گئے ہوں۔ ڈاکٹر صاحب نے کینسر کی دوا تجویز کر دی اور بولے کہ دوا قیمتی ہے اور جاپان سے بن کر آتی ہے۔ گیا میں مل سکے گی یا نہیں کہا نہیں جا سکتا۔ ورنہ پٹنہ سے لانا ہوگا اور گلوکوز کے پانی کے ساتھ نس میں چڑھانا ہوگا بھگوان کے جو مرضی ہوئی او رہے ہوئی۔ گیا میں نا ملی تو ہم پٹنہ جائیں۔ ایکرا علاج

کھاتر ہم اپن لنگوٹی بیچ دیب - روا کا بچا دیں"۔ لال چند اُٹھتے ہوئے بولے اور ڈاکٹر نے نسخہ بڑھا دیا۔ گیا میں دوا نہیں مل سکی۔ لال چند اسی دن پٹنہ روانہ ہوگئے اور دوسرے دن کینسر کی سوئی Mytomycin (مائی ٹومائسین) لے کر حاضر ہوگئے۔

لال چند کی پتنی کے کینسر کا علاج شروع ہوگیا۔ ایک ماہ علاج کے بعد مریضہ کو کافی فائدہ ہوا۔ مریضہ بھلی چنگی معلوم ہونے لگی۔ گھر کے سبھی لوگ خوش تھے مگر ڈاکٹر کو اطمینان نہیں تھا۔ وہ مرض کا حال جانتے تھے۔ علاج چلتا رہا۔ دو ماہ بعد لال چند نے رپورٹ دی کہ "ارجنوا کے مناری کے گڑدا پھول گیل"۔ "لال چند بھائی اس دوا کے استعمال سے خون کی پیدائش میں کمی ہوجاتی ہے اور بال بھی گرنے لگتے ہیں۔ مریضہ کو خون چڑھانے کی ضرورت ہے۔ پہلے خون کا گروپ ٹسٹ کروالیں"۔ ڈاکٹر نے کہا۔

لال چند کمپونڈر کو لے کر گئے بلڈ بینک سے فارم اور خون رکھنے کے لئے دو چھوٹی چھوٹی شیشیاں لے کر آئے۔ ڈاکٹر نے فارم بھر کر (۳۰۰) تین سو سی سی بلڈ کے لئے دستخط کردئے۔ مریضہ کا بلڈ نکال کر کمپونڈر نے ان چھوٹی چھوٹی شیشیوں میں رکھ دیا اور لال چند کے حوالے کردیا۔ گوتم بدھ مہا بیر بلڈ بینک میں جانچ کے لئے دیں آئیں۔ ایک گھنٹے کے اندر لال چند اپنی پتنی کا گروپ ٹسٹ کرا کر لوٹے۔ اس کا خون A.B گروپ کا تھا۔ اس گروپ کا خون اس وقت بلڈ بینک میں موجود نہیں تھا۔ اس لئے چند نوجوانوں کے خون کو ٹسٹ کرانے کی بات ٹھہری۔ دوسرے دن لال چند کے دو بھائی۔ ان کا بڑا لڑکا ارجن، جمال الدین، عظیم اور جمال کا بڑا لڑکا عین الحق سب اپنا بلڈ گروپ ٹسٹ کرانے کے لئے دس بجے دن بلڈ بینک پہنچ گئے۔ اتفاق کی بات تھی کہ صرف عین الحق کا خون A.B گروپ کا نکلا۔ عین الحق فوراً ٹیبل پر لیٹ گئے اور ہنستے ہنستے (۳۰۰) تین سو سی سی خون دے دیا۔ نہ بیٹے نے منہ میلا کیا نہ باپ نے۔ لال چند ... سامنے پھل کی دوکان سے پھل لے آئے اور بھر پیٹ عین الحق کو کھلایا اور اس کی پیٹھ ٹھونکتے رہے۔ مریضہ کے لئے خون آگیا اور تھوڑی دیر میں نس میں چڑھانے کا کام مکمل ہوگیا۔ لال چند اپنی پتنی کے بستر کے پاس ہی اسٹول لے کر بیٹھ گئے اور آہستہ اس کے ہاتھ کو سہارا دیتے اور پیار سے پکڑ رہے تاکہ سوئی نس سے نکلنے نہ پائے۔

بلڈ ٹرانسفیوزن سٹ سے خون ٹپ ٹپ گر رہا تھا۔ تقریباً ایک منٹ میں ۳۰ بوندیں۔ لال چند نے من ہی من سوال کیا۔ "ای کیکر کھون با۔ ہندو کے کی مسلمان کے۔ عینلوا کے کھون با اور ہمار پتنی با۔ سماج کے کونو بندھن جاتو سے نیکھے ملت۔ نہ ہمر جات کے نہ دھرم کے ناتا با۔ مگر کھونوا سے کونوا۔ او کرے می ال بھگوانو کے کیسن لیلا با۔ نہ بھائی کے می لل نہ بیٹا کے۔ می ال تو دوست کے بیٹا کے۔ بیٹا ایسن کی تنکو منہ میلا نہ کی لس۔ کیسن ہندو کیسن مسلمان، کیسن دھرم، کیسن جات۔ مانو کھاتر مانو نے دھرم با۔ جات با۔ اے ہی امرت با۔ اے ہی سب کچھ با۔ ای ناہی تو کچھ ناہی"۔ اپنی دوستی پر فخر کرتے ہوئے سر اونچا کر کے کمر سیدھی کی اور پھر گرتے ہوئے لال خون کے قطرے ذہن میں ٹپکنے لگے۔ عینلوا کے کھونواں لال با۔ ہمر و کھونواں کا ر نیکھے۔ کھونواں میں کونو انتر نیکھے۔ مسلمان کے کھنواں ہندو میں پرویس کری۔ ہندو کے کھنواں مسلمان میں جائی۔ آدمی ہندو مسلمان میں بٹ سکی لا۔ مگر کھنواں کے رنگ دونوں کے لال با۔ ہمنی سب ڈھیر رنگ میں بٹل بانی۔ مگر بھگوان ایکے جات بنولس۔ مانو انسان آدمی جے چاہی سے کہی لا۔ کونوا نتر نیکھے۔ ہمرا اور جمالو میں کبھیو جھگڑا نہ پاڑل۔ نہ ہم کبھین کسای تھاری با نہ جمالو کبھین کرای رکابی با۔ دُنوں سوچلیں کی ہمنیں پہلے انسان با۔ رام نومی کے جھنڈوا کھاتر رانچی میں بیکار کے جھگڑا پڑل با۔ رام نومی کے جھنڈوا مہجد وا دینے ہو کے جائی ای کونو جروری با۔ ای نا ہوئی تو کونو دھرم نشٹ ہوجائی۔ دوسرو راستہ با۔ مورتیا دوسر راستہ سے جائی تو کونو کچھو اگر جائی۔ آدمی کے بچار کیسن کیسن ہلا۔ ہم تو دیکھلیں ایکے دنواں دسہرہ کے دسویں پاڑل او ہے دنواں محرم کے دسویں رہی لا۔ ایک دینے محرم کے تجیو جلا ما دوسر دینے مورتیوں ٹھیلات رہی۔ گیا جی کونو جھگڑا نہ بھیل۔ ہنسی کھوسی دُنوں کے تہوار بیتل۔ ہاں گنڈون کھاتر پولسوں ڈھیر چوکس رہی لا۔ سرکار کے پولس ٹھیک رہی تو کونو جھگڑا نہ ہوئی"۔ لال چند اپنی بیوی کی چارپائی کے پاس کبھی نیند کے غلبے سے اونگھتے کبھی لمبی

سانس لے کر جاگ اُٹھتے۔ زندگی کے تیس سال کا سفر جس ساتھی کے ساتھ گذارا تھا وہ بستر پر نڈھال تھی۔ ڈھانچہ بن کر رہ گئی تھی کیسی ہٹی کٹی اور تندرست تھی۔ کتنی وفادار پتی ورتا سے کتنی بھرپور تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے کینسر دشمن بن کر آدبوچا خبر بھی نہ ہوئی اور جب خبر ہوئی تو کھیل ختم ہوتا نظر آرہا ہے۔ لال چند انہی خیالوں میں بہتے رہے، اونگھتے رہے اور جاگتے رہے کہ خون کا آخری قطرہ گرا کمپونڈر نے سوئی نس سے نکالی۔ خون چڑھانے کے بعد مریضہ کی حالت میں کافی سدھار ہوا۔ وقت گذرتا گیا۔ علاج چلتا رہا۔ مگر حالت یہ تھی کہ مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی۔

ایک دن ایسا ہوا کہ دھلائی صفائی کے بعد بسنتی کی تکلیف بہت بڑھ گئی۔ درد نے شدت اختیار کر لی۔ یوں تو دونوں دن درد میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا اور راتوں کو نیند بھی اچھی طرح نہیں آتی تھی۔ مگر آج ڈریسنگ کے بعد تکلیف برداشت کے قابل نہ رہی۔ نرس نے درد کم کرنے کے لئے ایک گولی دے دی اور مریضہ سونے کی کوشش کرنے لگی۔ جاڑا نہیں میں بھی چارپائی پر چادر سر سے پیر تک تان لی۔ مالتی دیوی جو اس کی سگی بہن تھی سر میں تیل ڈالنے لگی۔ نرس بیٹھی چائے پی رہی تھی۔ ایسا معلوم پڑ رہا تھا کہ جیسے اس کو کافی سکون ملا ہو اور وہ سو گئی ہو۔ باتوں باتوں میں مالتی نے نرس سے پوچھا کہ دیدی کو کیسا زخم نکل آیا ہے جو تین چار مہینے علاج کے باوجود اچھا ہونے کا نام نہیں لیتا۔ بے ساختہ نرس کی زبان سے نکل گیا کہ تمہاری دیدی کو بچہ دانی کا کینسر ہو گیا ہے۔ بسنتی کے کان میں یہ بات پڑ گئی اور اس کا دماغ سن سے ہو گیا۔ لفظ کینسر سے اس کے کان اب تک ناواقف تھے۔ مریضہ کی حالت ایسی ہوئی جیسے بکری کی حالت بھیڑیا کو سامنے دیکھ کر ہو جاتی ہے۔ زندگی سے نراش لال چند کی آواز کانوں میں آنے لگی جو ابھی ابھی ڈیوٹی سے لوٹ کر آئے تھے۔ بسنتی نے نحیف آواز سے پکارا۔ لال چند آواز سنتے ہی نزدیک بیٹھ گئے۔ اور سر سہلانے لگے۔ بسنتی بولی۔

"دوا کچھ کھیلیں؟ چائے پانی کرلیں؟ دوا سے اگو بات کہے کے با۔" اتنے میں مالتی نے چائے لاکر لال چند کے سامنے رکھ دی۔ اور وہ چائے پینے لگے۔

بسنتی آہستہ سے بولی "ارجنا کے بابوجی۔ اب ہمر گھاؤ نیکھے ہیں ہووت۔ جمع جاول سب پیس بھے گیل۔ گہنوں سب گری با۔ چار گو چوڑیا ہاتھ کے بچل با۔ اکرا کے بکھ لیں ارجنا کے بیاہ میں بہو کے دے دیہیا۔" زندگی سے مایوس بسنتی کی آواز رندھ گئی۔ مالتی جو پاس کھڑی تھی زار و قطار رونے لگی۔ بچوں نے مالتی کو روتا دیکھ کر بلکنا شروع کر دیا۔ ایسے ماحول میں لال چند نے صبر کا دامن ہاتھ نہ چھوڑا۔ بچوں کو پیار سے چپ کیا مالتی کو دلاسا دی، بسنتی کو ہمت دلائی اور کہا "دوا بھکر چھوڑ دیں۔ ابھی ڈھیر جینی با۔ دوا ٹھیک ہو جائیں تو ہار سب گہنا چھوڑا کے لائیب۔"

بسنتی بولی "اِی دنیا میں کے رہے کھاتر آئیل بانی۔ جے ایلین ہیں سب جاہے کھاتر۔ اب میکھے بچپ۔ ہمرا دو گو اچھا با۔ تنی ارجنا کے بیاہ دیکھ لیتیں۔ بڑ بیٹا با۔ بہو دیکھلا لاگی آنکھ ترست با۔ "ارجنا کے بابوجی کا سمئے ہولا؟ شام کے بیلا با۔ سورج ڈوبتا لال چند بولے۔

بسنتی بولی۔ اب ہمر جیون کے دیپ بجھت کے سمئے آگیل۔ ہمرا کاشی۔ ہری دوار کے یاترا کرادیں سمئے کم رہ گیل۔" بولتے بولتے مریضہ ہانپنے لگی۔ سانس تیز تیز چلنے لگی۔ ماتھے پر پسینہ آگیا۔ مالتی نے جلدی سے ایک گلاس ٹھنڈا پانی پلایا۔ لال چند رومال بھگو کر منہ اور پیشانی پوچھنے لگے۔ بسنتی کو قدرے سکون ہوا اور لال چند جالو کے یہاں چلے گئے۔ جالو ساتھ ہی ڈیوٹی ختم کر کے لوٹے تھے۔ لال چند کی آواز سن کر گھبرا گئے۔ ہو نہ ہو کوئی منحوس خبر ہے۔ گھنٹہ بھر بھی تو نہیں بیتا ہے۔ اتنی جلدی آنے کی وجہ؟ دروازہ کھول دیا اور بے چین ہو کر پوچھنے لگے۔ "کیا بات ہے لال چند بھائی؟ سب خیریت ہے نا؟" گلا صاف کرتے ہوئے لال چند نے سارا ماجرا سُنا دیا۔ "ارجنا کے شادی ہمت ہار دیلیں۔ کچھ سمجھ میں نیکھے آوت کا کریں کا نہ کریں۔"

جالو بولے "ارجن کی ماں ٹھیک کہتی ہے۔ آخر تو مرنا ہی ہے کم از کم اپنی آنکھوں سے بیٹے کا بیاہ تو دیکھ لے۔ ماں کی زندگی میں

ایسی خوشی کا سمے بڑی قیمت رکھتا ہے۔ اسی لگن میں ارجن کی شادی طے کیجئے اور ڈیپارٹمنٹ سے جلد از جلد پاس نکلوا کر کاشی، ہری دوار اور برندابن کی یاترا کرا دیجئے۔"

"جمالو بھائی۔ ہم اکیلوا آدمی با۔ رستوا اکیلا ہم کچھ بیت گیل تو ہم کا کرب۔ ہوا ساتھ چلیں تو ہمت بندھی۔" لال چند پریشانی میں بول گئے۔

جمالو نے ہمت بندھائی اور جذباتی انداز میں بولے کہ آپ کے لئے جان حاضر ہے۔ ایسی مصیبت میں اگر کام نہیں آیا تو لعنت ہے ہم پر۔ یہ انسانیت سے گری ہوئی بات ہے۔ آپ نے جو محنت اور مصیبت میرے لئے اٹھائی ہے اس کے احسان کا بدلہ تو ہم چکا نہیں سکتے۔ آپ نے بھائی چارگی اور دوستی کا جو دل شادی میں ادا کیا وہ میرے لئے یادگار ہے۔ سفر میں جانے سے پہلے ڈاکٹر صاحب سے ملا کر دکھا دیا جائے تاکہ راستہ میں ضرورت کے مطابق دوا وغیرہ دی جا سکے۔"

پروگرام طے ہو گیا۔

ایک ہفتہ کے اندر سفر کی تیاری پوری طرح مکمل ہو گئی۔ ڈاکٹر صاحب نے دیکھ کر راستے کے لئے دوا تجویز کر دی اور جانے سے پہلے ایک بار اور بلڈ خون چڑھانے کی تاکید کر دی۔ اس بار عظیم نے اپنا خون دیا جو A گروپ کا تھا۔ اس کے بدلے میں بلڈ بینک نے A.B گروپ کا خون دیا جو ارجن کی ماں کو چڑھا دیا گیا۔ اگرچہ لال چند خون خریدنا چاہتے تھے مگر جمالو نے خریدنے سے روک دیا کہ ابھی پیسوں کی ضرورت ہوگی۔ جب خون کے بدلے خون مل رہا ہے تو پیسوں سے خریدنے کی کیا ضرورت ہے۔ عظیم اپنا ہی آدمی ہے اس کا بھی تو آپ پر کچھ حق ہے۔ تھوڑا سا خون نکل جانے سے اس کا کچھ نہیں بگڑ گیا۔"

لال چند خاموش ہو گئے اور دوستوں کی مدد پر فخر محسوس کرنے لگے۔ دس بجے رات تک سارے سامان مکمل ہو گئے۔ دوسرے دن صبح میں لال چند اور جمالو اور بسنتی دیوی کو لے کر ڈیہرا دون ایکسپریس سے بنارس کے لئے روانہ ہو گئے۔

تقریباً ایک ماہ تک جمالو اور لال چند بسنتی دیوی کی زندہ لاش کو بنارس، ہری دوار، لکشمن جھولا، برندابن اور اجودھیا کی سیر کراتے رہے اور پھر دس بجے رات کو گیا واپس لوٹے۔

اب لال چند کو اپنے بیٹے ارجن کی شادی کی فکر تھی۔ وہ بسنتی دیوی کی ہر خواہش کو پورا کر دینا چاہتے تھے۔ بھلا لڑکوں کی شادی میں کیا دیر ہو سکتی تھی جس کی ٹیلی فون ایکسچینج میں نوکری بھی ہو گئی ہو۔ بیٹی ہوتی تو گاؤں گاؤں بھٹکتے بھٹکتے باپ کے دو جوڑے جوتے گھس جاتے۔ نہ معلوم کیا کیا سننا پڑتا۔ کتنے در کی خاک چھانتے۔ تلک کا عذاب کس طرح ٹوٹتا بھگوان کو معلوم۔ موٹر سائیکل اور ٹی وی (TV) رکھنے کی جگہ دولہا کے گھر میں مہیا نہ ہو مگر مانگ ضرور کرتے۔ سائیکل اور گھڑی کی بات تو چھوٹی سی بات ہے۔ ہفتوں میں ارجن کی شادی برادری میں طے پا گئی اور ایک ماہ کے اندر شادی ہو گئی۔ بسنتی دیوی نے سونے کی چوڑیاں بہو کو پہناتے ہوئے خوشی سے پھولی نہ سمائی۔ جیسے اب اس کو کوئی غم نہیں ہے۔ کوئی بیماری اس کو ہلاک تو کر سکتی ہے۔ مگر اس کے ارمانوں پر پانی نہیں پھیر سکتی۔ وقت کے ساتھ ساتھ مرض آگے بڑھتا رہا۔ انسان جب تک زندہ ہے آرزوئیں جنم لیتی رہتی ہیں۔ بسنتی بھی انسان تھی۔ ماں کا دل رکھتی تھی۔ ایک خواہش نے اور جنم لیا وہ یہ کہ اب جو ہونا ہوگا گھر ہی پر ہوگا اور ارجن کے ہاتھ سے چتا میں آگ پڑ جائے گی۔ یہ انسان کے بس کی بات نہیں تھی کہ موت بھی اس کی خواہش کے مطابق گھر ہی پر آ جائے اس کو تو بھگوان ہی پورا کر سکتا تھا۔ ایک دن موقع پا کر مریضہ نے لال چند سے کہا۔

"ارجنا کے باپو جی! اب ہمر پران چھوٹا تا۔ ہمے بھاگل جا رہل با۔ گھر وا چلیں۔ تنی گھر و دیکھ لیب۔ پری وار سے بھینٹ ملاقات ہو جائی۔ گلتی سلتی کے ماپھی ہو جائی۔ بھگوان سے کہب کہ اب ہمرا اٹھا لے۔ دکھ نیکھے سہت جات۔"

آج لال چند کے صبر اور ہمت کا باندھ ٹوٹ گیا۔ آخر انسان پھر بھی تو انسان ہے پتھر نہیں جو پسیج نہ سکے۔ ان کو ایسا محسوس ہوا جیسے کینسر نے ان کی کمر توڑ دی ہو اور وہ اس موذی مرض کے سامنے لاچار اور بے بس ہو کر رہ گئے ہوں، پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے اور

اشک تھا۔ یہ سیلاب آنسوؤں کا، صبر اور ضبط کے ٹوٹے ہوئے باندھ سے اس طرح نکلا کہ روکے نہیں رکتا تھا۔ آخر بسنتی سے نہ رہا گیا اور گھر کے پورے پریوار کو جو وہاں کھڑے آنسو بہا رہے تھے نظر انداز کر کے لال چند کو بچوں کی طرح اپنے سینے سے چمٹا لیا۔ اب لال چند کے آنسو تھم گئے اور بسنتی کی آنکھوں سے نکلتے ہوئے آنسوؤں کو پونچھتے ہوئے اپنے آنسوؤں کو پی گئے۔ دل کا بوجھ ہلکا ہو گیا۔ ایک گلاس ٹھنڈا پانی پی کر کچھ راحت محسوس کی اور جالو کے پاس پہنچ گئے۔ اور دھیمی آواز میں بولے "جالو بھائی ارجنا کے متاری ہمت ہار دلیس، دیکھے بچت۔ سوچا نانی کی اکرا گاؤں پہنچا دیل جاؤ۔ اب جے ہوئی گھرے ہوئی۔ بولتے بولتے لال چند کی آواز بھرا گئی۔

جالو نیچی نظر کر کے زمین کریدتے ہوئے بولے "اس دنیا میں رہنے کے لئے کون آیا ہے۔ افسوس اس بات کا ہوتا ہے کہ کوئی وقت سے پہلے چلا جاتا ہے۔ مرض ایسا جان لیوا ہوتا ہے کہ دوا دارو سب بیکار ثابت ہوتا ہے۔ میرے باپو جی کو تو آپ نے دیکھا تھا۔ حج کر کے لوٹے دو تین مہینے بیتے تھے کہ آواز بجھنے لگی۔ کھانسی جان نہیں چھوڑتی تھی۔ کھانا چھوٹ گیا۔ حد تو یہ ہے کہ پانی بھی نہیں گھونٹا جاتا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے گلے کا کینسر تجویز کیا۔ پٹنہ لے جا کر اوپریشن بھی کروایا۔ مگر ایک ہی ماہ کے اندر دنیا چھوڑ کر چلے گئے۔ مرنے کا وقت قسمت سے معلوم نہیں۔ کب کیا ہو جائے کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ ارجن کی ماں کو گاؤں پہنچا دینا ہی بہتر ہوگا۔ سب لوگوں سے بھینٹ ہو جائے گی۔ گاؤں کے ہوا پانی سے طبیعت بہل جائے گی۔ مگر لال چند کو گاؤں جانے میں بڑی پس و پیش تھی۔ لال چند تشویش میں پڑ گئے اور بولے۔

"جالو بھائی، جہان آباد پر منڈل کے حالات ٹھیک نہیں ہے۔ پرس بگھا اور دوریا کانڈ کے تناؤ اتنا بڑھ رہا کہ کب کا ہو جائی کچھ کہل نا جا سکی لا۔ کب گاؤں میں ڈاکہ پڑ جائی۔ کیکر مڈر ہو جائی۔ کونو بات نسچت نیکھے۔" آخر بڑی رد و کد کے بعد کچھ دن کے لیے گاؤں پہنچانے کا پروگرام طے ہو گیا۔

دوریا اور پرس بگھا کانڈ کے بعد فورڈ اور رنبیر سینا دونوں کی بنیاد پر قانون اور پولیس کو چیلنج کر رہا تھا۔ آس پاس اور دور دراز کے گاؤں کی حالت بڑی خراب تھی۔ قتل اور ڈاکہ زنی عام ہو گئے تھے۔ امن چین کی زندگی میسر نہیں تھی۔ اپنے بچاؤ کے لئے ہر گاؤں کے نوجوانوں نے پہرے کا انتظام کر رکھا تھا۔ باری باری سب لوگ گاؤں کی حفاظت اور ناکہ بندی کرتے رہتے تھے۔ لال چند کے گاؤں کی بھی یہی حالت تھی۔ کوئی جماعت پورب کی طرف پہرہ دیتی۔ کوئی ٹولی ندی کے کنارے تک نکل جاتی۔ کوئی جماعت پچھم کی طرف ہو کر پرکھوج، ٹورچ، لاٹھی تلوار اور بندوقوں سے لیس رات بھر گاؤں میں ٹہل رہتی۔ البتہ بچے اور عورتیں بھاگ لینے سے روک دیے گئے تھے۔ ہوشیار، خبردار، کون ہے؟ جواب میں دوست یا ساتھی کی آوازیں رات بھر گونجتی رہتیں۔ گاؤں پہنچنے پر لال چند کو بھی گشتی ڈیوٹی دی جاتی۔ جب سے لال چند نے اپنے گھر میں ڈکیتی کے دوران ڈاکوؤں کی دو بندوقیں چھین لی تھیں اور سب کو مار بھگایا تھا، گاؤں میں اس کی دھاک بند گئی تھی۔ ڈکیتی کے بعد سے لال چند بہت چوکنا رہتے تھے۔ انہیں اس بات کا ڈر لگا رہتا تھا کہ ایسا نہ ہو ڈاکو بندوقیں دوبارہ حاصل کرنے کے لئے حملہ آور ہوں۔ اس لئے جب بھی وہ گاؤں آتا بڑی مستعدی سے پہرہ دیتا۔ گاؤں والوں کو لال چند کی موجودگی سے بڑی ہمت رہتی

جس دن لال چند اپنی پتنی بسنتی دیوی کو لے کر گاؤں پہنچے اس کے دوسرے دن ابھی سورج ڈوبے ہوئے گھنٹہ بھر بھی نہیں بیتا تھا کہ ٹورچ کی روشنی پورب کی طرف سے آنے لگی۔ جب گاؤں پر پہرے کی تیاریاں ابھی شروع ہوئی تھیں۔ عام طور سے ڈاکو رات گئے حملہ آور ہوتے تھے مگر آج کی شام نئی بات اور انوکھا خطرہ سامنے لا کر رات نے اپنا آنچل الٹ دیا تھا۔ آدمیوں کا گروہ پورب کی طرف حملہ آور ہو رہا تھا۔ اور آن کی آن میں لال چند کے مکان کو گھیر لیا ایک ڈاکو نے آتے ہی لال چند کے چھوٹے بیٹے کو جو باہر چوکی پر لالٹین جلا کر پڑھ رہا تھا اپنی حراست میں لے لیا۔ اور کھینچتے ہوئے کھیت کی طرف لے جانے لگا جو مکان کے سامنے تھا۔ لڑکے نے زور زور سے ہانکا اور چلایا۔ "اے باپو جی دوڑی ہو۔ ہمسے ملکی بچاوا۔ اپنے بیٹے

کی آواز سن کر ماں کو جیسے بجلی کا کرنٹ لگ گیا۔ اس کے جسم میں دوہری طاقت آگئی۔ وہ بے تحاشہ دوڑتی ہوئی۔ کوٹھے کی منڈیر کا سہارا لیتی ہوئی سیڑھی سے نیچے اتری۔ ماں کی ممتا بچے کو تڑپتے دیکھ کر بلا خوف یہ کہتے ہوئے دوڑی "ارجنا کے بابو جی دوڑی ہا۔ چھوڑوا ڈکیتوا آ بُل بالی۔" نام لیتے ہی ایک فائر ہوا اور بسنتی دیوی وہیں ڈھیر ہوگئی ——

فائرنگ کی آواز سنکر گاؤں میں ہلچل مچ گئی۔ بھاگ دوڑ، چیخ پکار افراتفری پھیل گئی۔ لال چند جانوروں کو چارہ دے رہے تھے۔ بیوی کی آواز اور پھر فائرنگ سنکر چونک پڑے اور دوڑ کر باہر آئے۔ ڈاکو جو لال چند کو پہچانتا تھا ڈانٹ کر بولا "خبردار جو آگے بڑھے ہو۔" لال چند نے لالٹین کی روشنی میں اپنے بچے کو ڈاکو کی حراست میں دیکھا۔ سامنے بیوی کی لاش پڑی تھی۔ وہ نہتا یہ سین دیکھ کر تلملا گیا۔ کچھ بن نہیں پڑتا تھا کہ کیا کرے۔ بجلی کی تیزی سے لپکا اور ایک پتھر اُٹھا کر دے مارا جو سیدھا ڈاکو کے ہاتھ پر پڑ گیا۔ ہاتھ زخمی ہوتے ہی بندوق ڈاکو کے ہاتھ سے چھوٹ کر زمین پر گر گئی۔ اور لال چند نے کود کر بندوق زمین سے اٹھالی۔ بچہ ڈاکو کے ہاتھ میں رہ گیا۔ لال چند کے ہاتھ میں جو بندوق تھی اس کی دونوں نال میں گولیاں بھری تھیں۔ وہ جب بھی گولی چلانا چاہتا۔ ڈاکو اس کے لڑکے کو سامنے رکھ کر خود اس کی پیٹھ کے پیچھے بیٹھ جاتا۔ اور لال چند کا ہاتھ بندوق کا گھوڑا دبانے سے رُک جاتا۔ اب گاؤں کے لوگ جمع ہوگئے تھے۔ ڈاکوؤں کو چاروں طرف سے گھیرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ادھر ڈاکو فرار ہونے پر مجبور تھے مگر لڑکے کو نہیں چھوڑ رہے تھے۔ بے بسی میں لڑکے نے زور سے ڈاکو کے ہاتھ میں دانت کاٹ لیا۔ اس کا ایک ہاتھ پہلے سے زخمی تھا۔ اس ناگہانی آفت پر تڑپ اُٹھا اور لڑکے کا ہاتھ اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ ہاتھ چھوٹتے ہی لڑکا تیزی سے لال چند کی طرف بھاگا۔ ڈاکو شکار ہاتھ سے نکلتے دیکھ کر دوبارہ پکڑنے کے لئے دوڑا۔ لال چند نے موقع ملتے ہی گولی چلادی جو ڈاکو کے سینے کو چھیدتی ہوئی باہر نکل گئی اور لاش زمین پر تڑپنے لگی۔ بچے کو چھوڑ کر لال چند بیوی کو دیکھنے کے لئے جھکے ہی تھے کہ دوسرے سمت سے ایک فائر ہوا جو لال چند کے ماتھے میں لگی۔ "ارجنا کے متا دیکھ ہم آگیلیں" کہتے ہوئے گرے اور ہمیشہ کے لئے ٹھنڈے ہوگئے۔

اب ڈاکو فرار ہوگئے۔ فائرنگ بند ہوچکی تھی۔ گاؤں والے زخمیوں کی مرہم پٹی کے لئے بھاگ دوڑ شروع کردی۔ مرنے والوں میں ایک ڈاکو لال چند اور اس کی بیوی، تین لاشیں بے سُدھ پڑی تھیں۔ گاؤں کے سن رسیدہ لوگوں نے چوکیدار کو جہان آباد روانہ کیا۔ ایس ڈی او اور ڈی ایس پی کو خبر بھیجدی گئی۔ جو دو تین گھنٹوں میں فورس لے کر کھبراڈیہہ پہنچ گئے۔ جہان آباد ٹیلیفون اکسچینج سے گیا اکسچینج کو خبر دی گئی۔ راتوں رات جمالو، عظیم اور ٹیلیفون اکسچینج کے بہت سے کرمچاری ایک ٹرک کے ذریعہ کھبراڈیہہ پہنچ گئے۔ گاؤں میں کہرام مچا مچا تھا۔ زخمیوں کی چیخ پکار، مرنے والوں کا ماتم، قیامت کا سماں تھا۔ جمالو جذبات پر قابو نہ پاسکے اور پاتے بھی کیسے۔ تیس سالوں کا ساتھی، رنج وغم کا مسیحا۔ چائے کی نشست کا یار بچھڑ گیا تھا۔ اتنا بے لوث، ہمدرد جس نے صرف انسانیت کو پہچانا تھا۔ نہ دھرم کو نہ ذات کو، آج ان سے جدا ہوگیا تھا۔ لاش کو دیکھتے ہی ہائے لال چند میرے بھائی کہہ کر لاش سے لپٹ گئے۔ وہ دھاڑیں مار مار کر رو رہے تھے۔ سارے کرمچاری آنسو بہا رہے تھے۔ اسی حال میں جمالو بیہوش ہوگئے۔ ساتھیوں نے ان کو لال چند کی لاش سے جدا کیا اور چوکی پر لٹا کر ٹھنڈے پانی کے چھینٹے منہ پر مارنے لگے۔ تھوڑی دیر میں جمالو کو ہوش آیا۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگے۔ قدرے سکون ہوا۔ پولس نے لاشوں کے پوسٹ مارٹم اور زخمیوں کو جہان آباد اسپتال میں علاج کے سارے انتظامات مکمل کرکے جہان آباد روانہ ہوگئی۔ سارے کرمچاری اور لال چند کے کچھ رشتہ دار جو مردگی صورت میں تھے ارجن کو ساتھ لے کر دلاسا دیتے ہوئے اسی ٹرک سے جہان آباد لوٹے۔ پوسٹ مارٹم کے بعد لال چند اور اس کی بیوی کی لاش کرمچاریوں اور رشتہ داروں کے حوالہ کردی گئیں۔

جمالو نے اپنے یار کی چتا اپنے ہاتھوں سے سجائی۔ اسی چتا پر بسنتی کی لاش بھی رکھ دی گئی۔ جمالو نے کندھے سے اپنی سفید چادر جو لال چند نے ارجن کی شادی کے موقع پر بھینٹ کی تھی دونوں پر ڈال دی۔

(باقی ص ۳۵ پر)

کہانی ایک شب کی

قمر جہاں

اُس نے دروازے پر دستک کی آواز سُنی لیکن جب دروازہ کھولا تو وہاں کوئی نہ تھا۔ دوبارہ جب یہی عمل رونما ہوا تو اس نے دروازہ کھول کر اِدھر اُدھر جھانکا۔ پورٹیکو میں اُتر کر دستک دینے والے کو تلاش کیا مگر وہاں تو کوئی بھی نہیں تھا۔

"کیا یہ محض اس کا واہمہ ہے؟" وہ بھوت پریت کی قائل تو تھی نہیں اس لئے اسے اپنے اوپر ہی وہم ہوا۔ کچھ دیر باہر پورٹیکو میں کھڑے رہنے کے بعد وہ پھر اندر آگئی۔ دروازہ کو اسی احتیاط سے بند کیا جیساکہ وہ پہلے بھی کر چکی تھی، دیوار گھڑی کی طرف دیکھا۔ شب کے ساڑھے سات بج رہے تھے، کمرے میں دودھیا بلب کی روشنی میں ہر شے چمک رہی تھی۔ وہ مطالعہ کی میز تک آئی اور "گردشِ رنگِ چمن" کے مطالعہ میں کھو گئی۔ "گردشِ رنگِ چمن" کیا خوب نام ہے۔ اس قدر ضخیم ناول لکھنے کے لیے مصنف کو وقت کیسے مل جاتا ہے۔ اُسے تو پڑھنے کے لئے بھی وقت نہیں ملتا۔ وہ جب بھی طویل ناولوں کو دیکھتی تو اس کے ذہن میں یہ سوال ضرور اُٹھتا ہے اور وہ ان ناولوں کے مصنف کے صبر و تحمل اور قوتِ ارادی کی دل ہی دل میں تعریف کرتی۔ "آگ کا دریا" "اداس نسلیں" "علی پور کا ایلی" کو اس نے کئی کئی قسطوں میں پڑھا تھا۔ بقول اس کی سہیلی کہ خود کو گھسیٹ گھسیٹ کر پڑھا تھا۔ طویل کتابوں کو کسقدر طبیعت کو باندھ کر پڑھنا پڑتا ہے جیسے مطالعہ نہیں تزکیۂ نفس کیا جا رہا ہو۔ کبھی کبھی سوچتی بھی آخر ایسی ضخیم ناولوں کو پڑھنا کیا ضروری ہے مگر کچھ ہی دیر کے بعد وہ پھر پڑھنے کے لئے مجبور ہو جاتی۔ شاید وہ ان ناولوں کو لکھنے والے عظیم مصنفوں سے مرعوب تھی۔ "گردشِ رنگِ چمن" دلچسپی کے لحاظ سے "آگ کا دریا" سے غنیمت ہے۔ "آگ کا دریا" تو نری فلسفے کی کتاب معلوم ہوتی ہے۔ "ارے ایسا کہو بھی نا۔" اس کے دل نے سرگوشی کی۔ "تم احمق کیا جانو قرۃ العین حیدر اس وقت ایشیا فیم رائٹر ہیں اگر تمہارے دماغ میں ان کی کہانیاں نِرا فلسفہ معلوم ہوتی ہیں تو یہ تمہاری بدذوقی ہے۔"

کچھ سوچ کر اس نے پھر ناول کے صفحے الٹنے پلٹنے شروع کر دئے تھے۔ اچانک پھر دستک کی آواز...... اس بار نہ جانے کیوں اُسے عجیب دہشت ہوئی۔

"خدایا! یہ کون ہے؟ کیا کسی کو معلوم ہے کہ وہ اس وقت گھر میں تنہا ہے؟؟

ضرور یہ کسی کی شرارت ہے۔ مگر اس سے شرارت کون کر سکتا ہے؟ گلی رات بچے بھی تو شرارت کرنے نہیں آسکتے ہیں اس نے آواز کی ان سنی کرتے ہوئے اپنے دماغ کو ناول کی طرف مذکور کر لینا چاہا۔ ابھی بمشکل دو ہی صفحے پڑھ پائی تھی کہ پھر وہی...... "...... دھپ...... دھپ...... دھپ......" کسی غیبی ہاتھ کا دروازے سے بار بار ٹکرانا ایک عجیب دہشت زدہ ماحول بنا رہا تھا۔

ریڈر شعبۂ اردو، سندروتی مہیلا کالج، بھاگل پور

"کاش! اس وقت اس کی ملازمہ چھٹی پر نہ گئی ہوتی تو اس وقت وہ ایسی تنہائی تو محسوس نہ کرتی۔"

اس نے بیٹھے ہی آواز دی "کون ہو؟ بولتے کیوں نہیں۔؟"
جواب میں وہی دھپ د... دھپ... اُس نے گھڑی کی طرف دیکھا۔

"ابھی تو محض آٹھ بجے ہیں، اتنا سویرے ڈرنے کی کوئی بات نہیں ہے۔"

مجبوراً اسے اُٹھ کر پھر دروازہ کھولنا پڑا۔ لیکن وہاں تو کوئی بھی نہیں تھا پھر یہ آواز کہاں سے آتی ہے؟ یہ کیسا مذاق ہے؟ کیا اس کے کان بج رہے ہیں؟ اچانک اس نے تیزی کے ساتھ دروازے کو بند کرلیا اور خود آکر بستر پر دراز ہوگئی۔ ناول کو بھی میز پر سے اٹھا کر بستر پر ہی لے لیا۔ جاڑے کی سرد رات جلد ہی سنسان ہو جاتی ہے لیکن اس ویرانے کا احساس آج سے پہلے تو اسے اس قدر شدید طور پر کبھی نہیں ہوا تھا۔

یہاں آنے سے پہلے وہ ماڈرن ٹاؤن (Modern Town) میں مقیم تھی۔ کیسی گنجان آبادی کا محلہ تھا وہ، کس قدر رہا ہی تھی وہاں۔ ہر طرف شور شرابے، نصف شب تک چہل پہل۔ لیکن وہ سب کچھ تو اسے ایک ذرا پسند نہ تھا۔ یہ جگہ تو خود اس کی اپنی پسند ہے آبادی سے دور، نیچرل مناظر سے مزین نیو آباد بستی۔ ایک ہی نظر میں اسے بھا گئی تھی۔ اس کے خاوند نے اعتراض بھی کیا۔

"میں برابر باہر رہتا ہوں۔ یہ جگہ اکیلے رہنے کے لئے مناسب نہیں ہے۔"

اس وقت اُس نے ان کا مذاق اُڑایا تھا۔

"آپ سائنس کے آدمی ہیں، اس خوب صورت جگہ کی خوبصورتی کو آپ نہیں سمجھ سکتے۔ کیسا سکون ہے یہاں، پاس پڑوس والے بھی کس قدر مہذب ہیں۔ مغربی ممالک کی طرح سب اپنے آپ میں مصروف کسی کو کسی سے کوئی مطلب نہیں۔"

لیکن اس وقت اس کی عجب خواہش ہو رہی تھی کہ کاش! یہ مہذب لوگ اچانک غیر مہذب ہو جاتے اور اپنے اپنے دروازے اور کھڑکیوں سے دوسروں کے گھروں میں جھانکتے تاکتے رہتے۔ وقت بے وقت گھومنے کے لئے آدھمکتے۔ ابھی اس کی تنہائی اس کے لئے قیامت بن گئی تھی۔ وہ سوچ رہی تھی وہ کس طرح آج کی شب گذارے گی۔ کاش کوئی جان پہچان کا آجاتا تو وہ اسے بھیج کر ملازمہ کو بلوا لیتی۔

اچانک دستک کی آواز پھر شروع ہوگئی اور اس بار دستک کے ساتھ ساتھ کسی کے تیز تیز سانس لینے کی آواز بھی سنائی دے رہی تھی۔ وہ اب واقعی بے حد نروس تھی۔ دبے قدموں اُٹھ کر دروازے کے قریب آئی اور دروازے میں لگے گول مدوّر شیشے سے باہر کی طرف جھانکنے لگی۔ لیکن وہاں تو کوئی اُسے نظر نہیں آرہا تھا پھر یہ آواز کیسی ہے؟ کیا کوئی جانور ہے لیکن باہر نکلنے پر تو کچھ بھی نظر نہیں آتا ہے۔ اب تو رات بھی کافی ہو چکی ہے۔ باہر نکلنا مناسب نہیں ہے۔ اُسکے دل کی دھڑکن بھی قدرے تیز ہو رہی تھی۔ پڑھنے کا موڈ بھی معطل ہو چکا تھا۔ کتاب کو ٹیبل پر رکھ کر وہ پھر اُٹھی۔

دو کمرے کا چھوٹا سا اس کا فلیٹ تھا۔ اسی سے ملحق اندر کا ویرانڈا۔ ویرانڈا کا دروازہ بند کر لینے کے بعد پورا مکان محفوظ تھا۔ اس لئے اس نے اندر کے ویرانڈے میں بھی لوہے کی سلاخیں فٹ کردیں۔ آہنی قفل بھی لٹکا دیا اور بظاہر مطمئن ہو گئی کہ اب کہیں سے کوئی اندر نہیں آسکتا ہے۔ رات کا کھانا مختصر سا ایک پلیٹ میں سجا کر وہ بیڈروم میں ہی چلی آئی۔ کھانا سے فراغت پاکر اس نے مرکری ٹیوب بجھا دیا اور اس کی جگہ بیڈ لیمپ روشن کرلیا۔ وہ نیند لانے کی کوشش میں مصروف تھی۔

اچانک خیال آیا کہ آج شام سے ٹیلی فون کی گھنٹی نہیں بجی ہے۔ ٹیلیفون خراب تو نہیں ہے؟ اس نے بڑھ کر ریسیور اٹھالیا۔ واقعی ٹیلیفون تو خراب ہے۔ یا الٰہی! یہ مصیبت بھی آج ہی آنے والی تھی۔

تنہائی میں ٹیلیفون کتنا اچھا دوست ہوتا ہے۔ ڈائل گھما کر اپنی خواہش کے مطابق جب جس سے چاہا گفتگو کرلی۔ مگر آج یہ بھی

بے وفائی دکھا رہا ہے۔ ٹیلی فون خراب دیکھ کر اسے اندر سے بڑی کوفت ہوئی۔ اس وقت ٹیلی فون ٹھیک ہوتا تو وہ سنردھا سے ہی تھوڑی دیر خوش گپیاں کر لیتی۔ کچھ تو وقت گذر جاتا۔ یہ وقت بھی کیا ہے کبھی تو کاٹے نہیں کٹتا اور کبھی پلکوں میں گذر جاتا ہے۔

اچانک اس کے کانوں نے پھر ہلکی سی کھڑکھڑاہٹ محسوس کی۔ وہ ہمہ تن گوش ہوگئی۔ سردی کی وجہ سے دریچہ بند تھا وہ باہر کی چیزیں دیکھ تو نہیں سکتی تھی لیکن آواز کی کھڑکھڑاہٹ صاف محسوس کر رہی تھی۔ کہیں تعاقب کرنے والی آواز اب دروازے سے کھسک کر بڈروم کے دریچہ پر تو اپنا ڈیرہ نہیں ڈال رہی ہے؟ اور تھوڑی دیر میں اُس نے محسوس کیا کہ واقعی اس کا قیاس صحیح تھا۔

مشرق کی جانب کھلنے والی کھڑکی کے قریب گاہے گاہے کسی کے قدموں کی پُر اسرار چاپ سوکھے پتوں میں عجب کھڑکھڑاہٹ پیدا کر رہی تھی۔ گھڑی نے بارہ کے گھڑیال بجا دیئے تھے۔ آخر یہ کون سی بلا ہے جو سرِ شام سے لے کر بارہ بجے شب تک بدستور تعاقب میں ہے۔ وہ صحیح معنوں میں اب کافی متفکر اور پریشان تھی۔ اس کا وہم یقین بن چکا تھا۔ "ضرور" کوئی اس بات کی سن گن لے چکا ہے کہ آج وہ گھر میں ایک دم تنہا ہے۔ آج ہی اس نے بینک سے اچھی خاصی رقم بھی شیئر خریدنے کے واسطے نکالی ہے۔ کیا کوئی صبح سے اس کے تعاقب میں تھا؟

اچانک کئی سوالات نے اس کے ذہن پر ہتھوڑے برسانے شروع کئے۔

دوسرے لمحے اُس نے اپنی تمام دم توڑتی ہوئی ہمت کو بڑی مشکل سے یکجا کیا اور اپنے دل کو سمجھایا۔ اُسے خدا پر بھروسہ رکھنا چاہئے۔ وہ ایک پڑھی لکھی خاتون ہے، حالات کا مقابلہ کرنے کی اس میں پوری صلاحیت ہے۔ لیکن.... لیکن .....

ٹیلیفون بھی تو آج اس کا ساتھ چھوڑ چکا ہے۔ اے کاش وہ اس وقت رنگ کر کے کسی کو بلا سکتی۔

کہیں ٹیلی فون کے خراب ہونے میں بھی کوئی سازش پنہاں ہو؟ اس نئے خیال کے آتے ہی اس کی الجھن اور وحشت سینکڑوں گنا بڑھ گئی تھی۔ اب وہ کیا کر سکے گی؟ اس کی ساری عقلمندی دھری کی دھری رہ جائے گی۔ عجب عجب وسوسے اس کے دل میں منٹوں میں سر اٹھانے لگے۔

"کیا کل کی صبح اس گھر میں اس کی لاش دیکھی جائے گی۔؟

اس کے خاوند کو جب اس بات کی اطلاع ملے گی تو وہ کتنا ملول ہوگا۔ نئی زندگی کا یہ کیسا عذاب ہے۔ اتنی مختصر فیملی میں بھی میاں بیوی بچے سبھی بکھرے ہوئے ہیں۔ کوئی کسی کا مددگار نہیں۔ یاالٰہی اب میں کیا کر سکتی ہوں؟ اس نے تقریباً روہانسی ہو کر اپنے خدا کو مدد کے لئے پکارا۔

سوچا۔ آج پل پل جاگ کر ہی صبح کر لی جائے تو بہتر ہے۔ کچھ ساعتوں تک وہ مسہری کے دستے سے پشت لگائے بیٹھی رہی اس لمحہ اس کا سارا جسم اعضائے سماعت بن چکا تھا جب اُسے اچھی طرح اس بات کا اطمینان ہو گیا کہ اب وہاں کسی قسم کی کھڑکھڑاہٹ یا دھپ دھپاہٹ پیدا نہیں ہو رہی ہے تو خود بخود اس کا سر تکیہ پر ڈھلک گیا اور آنکھیں بند ہونے لگیں۔ لیکن ابھی اچھی طرح آنکھیں بند بھی نہ ہونے پائی تھیں کہ اچانک اسے لگا جیسے روشن دان سے دو چمکدار آنکھیں نیچے کی طرف گھور رہی ہیں۔ وہ غنودگی کے عالم میں گھگھیاتے ہوئے اٹھ بیٹھی۔ روشن دان سے انسانی آنکھوں کی بجائے چاند کی شفاف کرنیں جھلک رہی تھیں اسے دیکھ کر یک گونہ سکون ہوا کہ سب کچھ صحیح سالم ہے۔ اس کے دل نے بے پناہی کے عالم میں اپنے خدا کو یاد کیا۔

"خداوندا! اس بھیانک رات کو جلد سحر میں بدل دے۔"

وال کلاک نے تین کے گھڑیال بجا دیئے۔ اب صرف چند گھنٹے رات باقی ہے۔ وہ دوبارہ سونا نہیں چاہتی تھی۔ اس نے پھر ناول ہاتھ میں لے لیا مگر آج کی رات ناول پڑھنے میں بھی دل نہیں لگ رہا تھا۔ ایک انجانا خوف اس کے دل و دماغ کو جھنجھوڑتا ہوا اس کے روئیں روئیں میں سرایت کر چکا تھا۔ ابھی وہ ٹھیک سے

تاطل میں ڈوبا۔ کبھی نہیں تھی کہ پھر وہی گھرر..... گھرر..... دھب ..... دھب ..... اُف بڑی مشکل ہے، یہ سلسلہ تو ابھی تک جاری ہے۔ کیا اُسے لائیٹ بجھا دینی چاہئے۔ نہیں ..... ہاں ..... ہاں ..... نہیں ..... اب اتنی رات گئے اسے کیا کرنا چاہئے۔ اضطراری حالت میں وہ بستر چھوڑ کر پورے کمرے میں ٹہلنے لگی۔

"بینک سے نکالی گئی رقم ..... ملازمہ کا آج ہی چھٹی لے کر غائب ہونا۔ ٹیلی فون خراب کیا جانا... کیا ان سب میں کوئی رشتہ ہے ؟"

"ہاں ضرور ضرور ..... اُف او میرے خدا ! میں کیا کروں ..... کہاں جاؤں۔ کس کو اپنی مدد کے لئے بلاؤں ..... کیا اس بند روم میں میرا دم گھٹ جائے گا ... ؟"

کمبخت یہ دستک کی آواز کب میرا پیچھا چھوڑے گی۔

ذہنی تناؤ اور شب بیداری سے تھک کر وہ بالکل نڈھال ہو چکی تھی۔ پپوٹے بھاری تھے، آنکھیں خود بخود بند ہوئی جا رہی تھیں۔ وہ نیم جاگی اور نیم سوئی ہوئی حالت میں تھی کہ اچانک مشرق کی جانب سے صبح کی اذان کی صدا بلند ہوئی۔ اس نے خدا کا شکر ادا کیا کہ خطرے کی گھڑیاں گذر چکی ہیں۔ صبح کے یقین کے ساتھ اس کی شب بھر کی جاگی ہوئی آنکھیں خود بخود بند ہو گئیں۔

وہ ایک آدھ گھنٹہ مشکل سے سو پائی ہوگی کہ اچانک چھناکے کی آواز بلند ہوئی۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔ دوڑ کر کچن روم میں گئی چینی کی خوبصورت پلیٹ فرش پر گر کر چکنا چور ہو چکی تھی اور ایک موٹا سا چوہا تیزی سے بل میں بھاگ رہا تھا۔ وہ جھنجھلائی ہوئی ڈرائنگ روم میں داخل ہوئی اور صوفے میں دھنس گئی۔ تازہ اخبار زمین پر پڑا تھا جو ابھی ابھی بند دروازے کی اوٹ سے ہاکر پھینک کر جا چکا تھا۔ اخبار اٹھا کر اس نے ادھر اُدھر سرخیاں دیکھیں اور اخبار کو میز پر رکھ دیا۔

آفتاب کی سنہری کرنیں دریچے کے شیشہ پر جھلملا رہی تھیں اُس نے صوفے سے اُٹھ کر باہری دروازہ کو کھولنا چاہا جیسے ہی دروازہ کھلا پھسل کر پیچھے اسے کوئی انسانی وجود کھڑا نظر آیا وہ ڈر کے عالم میں چیخنا چاہتی تھی کہ "میم صاحب پرنام" کی آواز نے اسے سنبھال لیا۔

"اوں ..... آں ..... تم راجندر ..... اتنا سویرے ..... کیا رات تم ....."۔ اس پر بوکھلاہٹ ابھی بھی طاری تھی۔ یہ تو اپنا پرانا ملازم راجندر ہے جو اس سے کہہ رہا تھا۔ میم صاحب صبح میں گنگا اشنان کو جا رہا تھا تو آپ کی ملازمہ سے بھینٹ ہوئی اس نے یہ کہلا بھیجا ہے کہ وہ آج بھی نہیں آسکے گی۔ اپنی بیٹی کو سسرال رخصت کرکے وہ کل صبح سے ڈیوٹی پر آسکے گی۔"

یہ بتا کر ملازم واپس لوٹ رہا تھا وہ بھی اس کے ساتھ ساتھ نیچے پورٹیکو میں اتر آئی۔ جب وہ دریچے کے قریب پہنچی تو رات کی کہانی اپنے کلائمکس کو پہنچ چکی تھی اور تمام منظر پر سے خود بخود پردہ سرک رہا تھا۔ وہ یہ دیکھ کر ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو رہی تھی کہ دریچے کے نیچے صبح کی سفید و نرم روشنی میں چھ عدد نوزائیدہ بلی کے بچے پڑے کلبلا رہے تھے اور بلی رانی نے اپنی مضبوط چنگل سے زمین کو کافی گہرا بنا لیا تھا اور خود اس میں بے جان درد زہ کے بعد کی لذت میں آنکھیں موندیں پڑی تھی۔

●●

بند دروازے

ہندی: شریمتی پشپا چوپڑہ
انوواد: رام شرن چوپڑہ

دروازہ کھولتے ہی انیشا ٹھگی سی کھڑی رہ گئی۔

سامنے وکاس ہی تو تھا۔ بالوں میں ہلکی سفیدی، جسم کچھ بھاری سا ضرور ہو گیا تھا۔ لیکن تھا بلاشبہ وکاس ہی۔ چہرے پر وہی ہلکی سی مسکراہٹ جس نے کبھی انیشا کو ایک طلسمی کشش میں باندھا تھا۔

وکاس کچھ لمحے بت بنا کھڑا دیکھتا رہا پھر ایک ہلکی سی ہنسنے کی کوشش کرتے ہوئے بولا "کیا یوں ہی دیکھتی رہو گی۔ اندر آنے کو نہیں کہو گی۔"

انیشا کا خواب جیسے ٹوٹ سا گیا۔ اُس نے گھبرا کر اپنے آپ کو سنبھالا اور ایک کنارے ہٹ گئی۔

"آئیے" بڑی مشکل سے بول پائی۔ وکاس چپ چاپ کمرے کے اندر آگیا، چاروں طرف ایک اُچٹتی سی نگاہ ڈالی۔ قرینے سے سجا ہوا چھوٹا سا کمرہ۔ ہر کونے کی ہر چیز پر جیسے سدھے ہوئے ہاتھوں کی سدھڑ ہوئی چھاپ نمایاں تھی۔ ایک چھوٹی سی میز پر سنہرے فریم میں ایک فوٹو لگی تھی۔ وکاس بے اختیار اُدھر کھنچا چلا گیا۔ فوٹو میں جو خوبصورت چہرہ مسکرا رہا تھا وہ بالکل اس کا اپنا ہی عکس تھا۔

"بچے ہے نا؟" وکاس اچانک پوچھ بیٹھا۔

"جی۔ لیکن آپ نے کیسے پہچان لیا۔ چار مہینے کے بچے اور بیس برس کے نوجوان میں تو کوئی بھی مشابہت نہیں۔"

وکاس کے چہرے پر ایک گہرے درد کی لہر دوڑ گئی۔ بے جان سا ہو کر صوفے پر بیٹھ گیا۔

"چائے پیجئے گا؟" انیشا نے پوچھا۔

وکاس چپ چاپ اسے دیکھتا رہا۔ کوئی جواب نہ پا کر انیشا چائے بنانے چلی گئی۔

بیس برسوں میں انیشا ذرا بھی تو نہیں بدلی تھی۔ وہی اکہرا بدن، سیدھا سادا پہناوہ، کنواری سی، اچھوتی سی۔ وکاس کا ضمیر اسے ملامت کر رہا تھا۔ اندر ہی اندر گھٹ رہا تھا۔ دل میں کئی طوفان اُٹھ رہے تھے۔ لیکن ہر بات ہونٹوں پر آنے تک جیسے جمتی جا رہی تھی۔

انیشا چائے کی ٹرے لے کر کمرے میں آئی تو دیکھا کہ وکاس آنکھیں بند کئے صوفے پر نڈھال سا پڑا ہے۔ وہ ایک ٹک اسے دیکھتی رہی، اپنا دل ٹٹولتی رہی۔ پر وہاں تو ذرا بھی ہلچل نہیں تھی۔ رتی بھر درد یا درد کا احساس کچھ بھی تو نہیں تھا۔

انیشا نے ٹرے کو میز پر رکھا۔ آہٹ سن کر بھی وکاس نے آنکھیں نہیں کھولیں۔ شاید اپنے ماتھے پر انیشا کی انگلیوں کے خوشگوار لمس کا انتظار تھا اسے کسی بیتے ہوئے سہانے وقت کی یاد میں کھو گیا تھا وہ۔

"چینی کتنی ڈالوں؟" انیشا کی آواز سے وکاس کے خیالات کا تانا ٹوٹ گیا۔ چونک کر اس نے آنکھیں کھولیں۔

"چینی نہیں، سیکرین لیتا ہوں۔ شوگر ہے میرے پاس۔" وکاس نے

معرفت شری سوامی ناتھ سنہا، روڈ نمبر ۱۲، راجندر نگر، پٹنہ ۸۰۰۰۱۶

اپنی جیب سے ایک چھوٹی سی ڈبیا نکال کر انیشا کی طرف بڑھا دی۔

"پانچ چھ سالوں سے ہے یہ تکلیف۔" وکاس نے انیشا کی نگاہوں میں ابھرتے ہوئے سوالیہ نشان کا جواب بغیر پوچھے ہی دے دیا۔

اس چھوٹی سی بات چیت کے بعد کمرے میں ایک خاموشی سی چھا گئی۔

خاموشی کی بھی اپنی ایک زبان ہوتی ہے۔ ایک بھاشا ہوتی ہے۔ شاید اسی کی ضرورت تھی اس وقت۔

"کب لوٹے کینیڈا سے؟" انیشا نے خاموشی توڑی۔

"پرسوں۔"

"یہاں کیسے پہنچ گئے؟ میرا مطلب ہے میرا پتہ...."

"بینک سے لینا پڑا۔ ورنہ کل ہی آ گیا ہوتا۔"

"کسی کام سے آئے ہیں؟"

"نہیں انیشا۔ میں اب ہمیشہ کے لئے آ گیا ہوں۔"

"آپ مذاق کر رہے ہیں۔ یا پھر بھول گئے ہیں کہ ہمارا یہ دیش بیس برسوں میں ذرا بھی نہیں بدلا۔ ابھی بھی یہاں اتنی ہی دھول ہے۔ وہی گندگی ہے۔ ویسی ہی گرمی ہے جس میں آپ کو سانس لینا بھی مشکل ہوا کرتا تھا۔ آپ رہ پائیں گے یہاں؟" انیشا کو اپنی ہی آواز کا تیکھا پن محسوس ہوا۔

"مجھے اور شرمندہ مت کرو انیشا۔ پچھتاوے کی آگ سے میرا ضمیر، میری آتما پہلے ہی جھلس رہا ہے۔"

"معاف کیجئے گا آپ اتنے حساس ہیں مجھے معلوم نہیں تھا" انیشا نے پھر چوٹ کی۔

وکاس نے چائے کا پیالہ میز پر رکھ کر انیشا کے ہاتھ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا۔ "مجھے معاف نہیں کر سکتی انیشا؟"

انیشا نے آہستہ سے وکاس کا ہاتھ اپنے ہاتھ پر سے ہٹا کر الگ کر دیا۔ "معاف کروں؟ کس بات کے لئے؟ مجھے تو کچھ یاد نہیں۔ یہ کون سی پرانی بسری بات لے بیٹھے آپ؟"

"کہتی ہو انیشا۔ میں جانتا ہوں تم نے مجھے معاف کر دیا ہے۔ میں ہمیشہ اس سرزمین کی عورتوں کا مذاق اڑایا کرتا تھا۔ لیکن آج میں سمجھ گیا ہوں کہ ہمارے دیش کی عورت واقعی قابل پرستش ہے۔ دیوی ہے۔" یہ کہتے ہوئے وکاس نے جوشِ جذبات سے مغلوب ہو کر آگے بڑھ کر انیشا کو اپنی باہوں میں بھر لیا۔ انیشا نے اپنے پورے زور کے ساتھ وکاس کی باہوں کے گھیرے سے خود کو آزاد کیا اور بڑی خود اعتمادی سے شائستہ لہجے میں بولی "آپ نے مجھے غلط سمجھا ہے جس دیوی سے آپ کی شادی ہوئی تھی۔ جسے آپ وقت کے بے رحم ہاتھوں میں مٹنے کے لیے اکیلا چھوڑ گئے تھے۔ اس نے تو کبھی آپ کو قصوروار نہیں ٹھہرایا۔ لیکن وہ دیوی تو کب کی مر کھپ گئی۔ میں وہ انیشا نہیں ہوں۔"

"انیشا!" وکاس چونک پڑا "یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟"

"بس یہی کہ کہانی تو کب کی ختم ہو چکی ہے۔ کہانی کا جو ادھیائے۔ افسانے کا جو باب میں بند کر چکی ہوں۔ وہ پھر سے کھول نہیں پاؤں گی۔"

"انیشا یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟ تم اتنی پتھر دل کب سے ہو گئی؟"

"دل نام کی کوئی چیز میرے پاس ہے کہاں۔ وہ تو زمانہ گزرا میں نے کسی کو بھینٹ کر دیا۔ اور جسے دیا اس نے چٹکیوں سے اسے مسل دیا۔ اب دوسرا دل کہاں سے لاؤں؟"

انیشا کی آواز میں برف کی سی ٹھنڈک محسوس کر کے وکاس کانپ گیا۔ یہ تو وہ انیشا نہیں تھی جو اس کے ایک اشارے پر اپنا سب کچھ لٹانے کو تیار ہو جاتی تھی۔ کیا اسی انیشا کے آنچل کے سائے میں وہ اپنی زندگی کی شام کے بچے ہوئے دن گزارنے کے خواب دیکھتا ہوا بھارت واپس آیا تھا۔

"انیشا میں جانتا ہوں میں نے تمہارے ساتھ انتہائی ناانصافی کی ہے لیکن وہ سب کچھ بھول کر کیا ہم لوگ نئے سرے سے اپنی زندگی شروع نہیں کر سکتے۔" وکاس نے پھر کر گڑگڑانے کی ایک کوشش کی۔

لیکن انیشا تو جیسے پتھر کی ہو گئی تھی "کیا کیا بھول جاؤں۔ بھول جاؤں وہ سب جو میرے سونے دن اور کالی، سنسان، اکیلی راتیں۔ جن کا گواہ صرف میرے

آنسوؤں سے بھیگا میرا تکیہ ہوا کرتا تھا۔ بھول جاؤں کہ میں بھی کسی عام عورت کی طرح چاہتی تھی کہ سارا دن ان قدموں کا انتظار کیا کروں۔ شام ہوتے ہی جن کی آہٹ سن کر میرا دل ناچ اُٹھے اور جب بچے آیا تو میرے دکھ ہزار گنا بڑھ گئے۔ ایسی ابھاگن ماں کی گود میں آیا کہ باپ کی شفقت بھری باہیں ہوتے ہوئے بھی اسے نصیب نہ ہوئیں۔ تھوڑا بڑا ہوا۔ پاس پڑوس کے بچوں سے سنتا کہ کسی کے پتا نیا کھلونا لائے ہیں یا اسے چڑیا گھر دکھانے لے گئے تھے تو اپنی توتلی زبان میں پوچھتا 'ممی میلے پاپا کب آئیں گے'، تو میرا کلیجہ پھٹنے لگتا لیکن اسے اپنے گلے سے لگا کر پھوٹ کر رو ہی تو سکتی تھی۔

لیکن — ایک دن میں نے اپنے سارے دکھ جھٹک دیئے۔ سارا درد سمیٹ لیا۔ اور یہ ٹھان کہ میں بچے کے لئے ہی زندہ رہوں گی۔ اسے باپ کی کمی کبھی محسوس نہیں ہونے دوں گی۔ اور پھر مجھے ایسا لگنے لگا جیسے بچے کو ماں اور باپ دونوں کا پیار دینے کے خوشگوار احساس اور تسکین تلے میرا اپنا دکھ، تکلیف سب دبتے جا رہے ہیں۔ دن، مہینے، سال گزرے اور گزرتے گئے۔

اور آج — آپ بیس برس کی لمبی گلیوں میں اس پرانی انیشا کو ڈھونڈنے آئے ہیں۔ جس کا اب کوئی وجود ہی نہیں رہا۔"

"انیشا۔ میں تمہیں کس طرح یقین دلاؤں کہ . . ."

"یقین کو لے کر میں کیا کروں گی؟" انیشا نے وکاس کی بات بیچ ہی میں کاٹتے ہوئے کہا۔" اس بنجر زمین پر اب کوئی ہریالی نہیں پنپ پائے گی۔"

"میں اسے اپنے خون سے سینچوں گا۔"

"نہیں، ایک بار اپنی زندگی آپ کو سونپی تھی۔ اب دوسری بار وہ غلطی نہیں کروں گی۔ اپنے سکھ دکھ کا ساجھے دار میں کسی کو بھی نہیں بناؤں گی۔" انیشا کے لہجے کی مضبوطی محسوس کر کے وکاس خاموش رہ گیا۔ لیکن امید کا دامن وہ چھوڑنا نہیں چاہ رہا تھا۔ برف کی اس مورت کو پگھلانے کی اس نے ایک اور کوشش کی۔ "انیشا۔ زندگی اتنی چھوٹی بھی تو نہیں۔ کل بچے کی شادی ہو جائے گی۔ باقی ساری زندگی اکیلی رہ پاؤ گی؟"

وکاس کی بات سنتے ہی انیشا کی برداشت و ضبط کا باندھ ٹوٹ گیا۔

"مسٹر وکاس ورما۔ بیس سال بعد آپ یہ سوال پوچھنے آج آئے ہیں۔ مجھے تو معلوم ہی نہیں کہ اکیلے پن کے سوا کچھ اور بھی ہوتا ہے زندگی میں۔ شادی کے ایک سال بعد سے آج تک اکیلا پن ہی تو جھیلا ہے۔ ہر دن سسک سسک کر گزرا۔ ہر رات تڑپ تڑپ کر بیتی۔ زندگی کا خاتمہ صرف اس لئے نہ کر پائی کیونکہ بچے کو میری ضرورت تھی۔ اب تو یہ اکیلا پن ہی میری عادت بن گیا ہے۔ یا یوں کہئے کہ میں نے اکیلے جینا سیکھ لیا ہے۔" انیشا اپنی ہی دُھن میں بولتی جا رہی تھی۔" اب کوئی معمولی یا غیر معمولی بات یا واقعہ مجھ پر اثر انداز نہیں ہوتا۔ کوئی دماغی یا جذباتی تلاطم پیدا کئے بغیر مجھ سے پرے ہو کر گزر جاتا ہے۔ گزری باتوں کا درد میرے دل کو چھو نہیں پاتا۔ میرے دل کا آہنی دروازہ اتنی دیر سے بند پڑا ہے کہ کھلنا بھول گیا ہے۔ میں اس بات سے انکار نہیں کروں گی کہ میں نے برسوں آپ کے انتظار میں آنکھیں بچھائے رکھیں۔ لیکن وہ سب باتیں ماضی میں، بیتے کل میں کھو چکی ہیں۔ اب تو یہ آنکھیں انتظار کرنا بھی بھول چکی ہیں۔"

وکاس جیسے تھک کر بیٹھ گیا۔ آج وہ ایک بالکل ہارا ہوا انسان تھا۔ کچھ پل یونہی بیٹھا رہا۔ پھر اُٹھ کر دھیرے دھیرے دروازے تک گیا۔ پھر مڑ کر بڑی امید و حسرت بھری نگاہوں سے انیشا کی طرف دیکھا۔ لیکن انیشا کی نظریں کسی بیراگی کی آنکھوں کی طرح جذبات اور احساس سے عاری خلا میں دیکھ رہی تھیں۔ وکاس لڑکھڑاتا سا آہستہ آہستہ چلتے ہوئے نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

دوسرے دن صبح جب انیشا کی نیند کھلی تو اچانک ہی اس کا ہاتھ اپنے تکیے پر گیا۔ وہ حیران رہ گئی۔ آج برسوں بعد اس کا تکیہ پھر بھیگا بھیگا سا تھا۔

— ✽ —

علیم اللہ حالی

مسافر سے!

کنارِ دشتِ شب اک صحنِ رنگ و نور بھی ہوگا
مسافر چل! اسیرِ منزل ترا غم دور بھی ہوگا
لبِ تشنہ کو مل جائیں گی چھینٹیں بھی گلابوں کی
کھلے گی تیز گاموں پر حقیقت ان سرابوں کی
میانِ رہ گزر جو منزلوں کے روپ میں آ کر
چرا لیتے تھے قدموں سے ترے ذوقِ سفر اکثر
مسافر چل! ہوئی ہے اب سپیدیٔ سحر پیدا
ترے قدموں کی ٹھوکر سے ہے ظلمت میں شرر پیدا
رفیقانِ سفر اک دوسرے کا بوجھ اٹھائیں گے
نہ اک بارِ الم سے تیرے شانے جھکنے پائیں گے
ہٹیں گے راہ کے پتھر، سلاسل ٹوٹ جائیں گے
ہوائیں کھل کھلائیں گی، عنادل گیت گائیں گے
نئے جلووں سے ہوگی صورتِ جاناں کی تابانی
نئے تیور، نئی رنگت، نیا اندازِ رعنائی
سبیلیں تشنہ کاموں کے لیے ہیں رہ گزاروں میں
قرار آنے لگا ہے رفتہ رفتہ بے قراروں میں
مسافر چل! کہ آخر ختم ہیں اب مشکلیں تیری
ترے قدموں پہ سجدہ ریز ہوں گی منزلیں تیری

●

۳۹-ڈی، نیو کریم گنج، گیا - ۸۲۳۰۰۱

غزل

احسان دربھنگوی

بس اک گھٹن دونوں ہی جگہ ہے حرم ہو احساں یا شوالا
یہاں نہ کوئی نگاہ والا وہاں نہ کوئی نگاہ والا

وہی تغیر وہی تحیر وہی اندھیرا وہی اُجالا
کبھی اندھیرے کا بول بالا کبھی اُجالے کا بول بالا

یہ کیا کہ اپنا بخار سارا غریب آئینے پر نکالا
سیاہی چہرے کی کیوں نہ پوچھی کہ آئینے کو ہی توڑ ڈالا

فقیر میں ہوں حقیر میں ہوں اسیر وہ ہے کبیر وہ ہے
میں اک مداری میں اک بھکاری وہ آن والا وہ شان والا

مناؤ خیر اپنے خنجروں کی سروں کا سیلاب اُمڈ رہا ہے
ہواؤں کا رُخ بتا رہا ہے کہ جیت اپنی ہے لامحالہ

یہ کس کی آمد ہے گلستاں میں کہ خیر مقدم کو جس کے دنیا
نکل رہی ہے گھروں سے لیکر گلابی پرچم حنائی مالا

قبا پہنے بدن چرائے بغل میں اپنی عصا دبائے
اندھیری شب میں یہ منہ چھپائے کہاں چلے ہیں جناب والا

میں آئینہ دیکھتا ہوں لیکن نظر نہیں آ رہی ہے صورت
نہ جانے دھبہ ہے آئینے میں کہ خود ہے آنکھوں میں اپنی جالا

ستار اپنا اٹھاؤ احساںؔ کچھ اپنی دھن میں سنا دو ورنہ
جمیل تک تھے تمہارے نغمے کہے گی دنیا یہ لامحالہ

موضع و پوسٹ کوٹھیا وایہ پنڈارچ ضلع دربھنگہ

جمال الدین ساحلؔ

غزل

نقاب ابر میں مہتاب کی مانند لگتی ہے
گذشتہ زندگی اک خواب کی مانند لگتی ہے

مقدس حسن ایسا، سر جھکا لینے کو جی چاہے
جبیں اُن کی کسی محراب کی مانند لگتی ہے

مرے اشکوں میں گھل کر رہ گئی ہر آرزو دل کی
یہ وہ شئے ہے جو اک تیزاب کی مانند لگتی ہے

ارے تقدیر، تیری مہربانی مجھ پہ کب ہوگی
تیری فطرت مرے احباب کی مانند لگتی ہے

دُکھوں کا قافلہ بڑھتا چلا جاتا ہے سینے میں
یہ آبادی تو اک سیلاب کی مانند لگتی ہے

ہر اک دھڑکن میں شامل ہو گئی ایذا نما لذت
محبت، لمحۂ بیتاب کی مانند لگتی ہے

کبھی ایسا نہ تھا لیکن اچانک کیا ہوا ساحلؔ
ہمیشہ کیفیت سیماب کی مانند لگتی ہے

ظفرؔ ہاشمی

غزل

جو خوبصورت رنگ دے تدبیر پڑھ
تخریب کے نقشے میں بھی تعمیر پڑھ

کتنے سہانے خواب بکھرے ٹوٹ کر
معصوم بچوں کی کبھی تصویر پڑھ

پرچھائیوں میں رقص کرتی زندگی
پڑھنا ہو کرب انگیز نقش پیر پڑھ

چاروں طرف سہمے ہوئے انسان کے
سر پر لٹکتی خوف کی شمشیر پڑھ

مجرم اگر میں ہوں تو دے مجھ کو سزا
یا پھر اپنی لکھی تقصیر پڑھ

اک پل میں دنیا ہو نہ جائے پھر تباہ
وہ اسلحہ، سامانِ آتش گیر پڑھ

اظہار جس کا ہو نہیں پایا ظفرؔ
خاموش لب پر وہ لکھی تقریر پڑھ

○ اسسٹنٹ انفارمیشن آفیسر، ڈائرکٹر پبلکیشن، ۴۰۴ آکاش وانی بھون، سنسد مارگ، نئی دہلی
○ ۲/۱۶۱ ڈھکنی ڈیہہ، مرکرس ٹیلیٹ، ٹسٹو پور، جمشید پور ۸۳۱۰۰۱

غزلیں

ارمان نجمی

خیال بن کے مرے احساس سے گزرتا جا
جگا کے نیند سے مجھ کو اداس کرتا جا

سفر میں ہے اسے خود پر بھی اختیار نہیں
گزرتے ابر سے کیسے کہوں ٹھہرتا جا

کٹی ہے خواب کی صورت یہ زندگی اب تک
تو اس میں اپنی حقیقت کا رنگ بھرتا جا

رہا ہے ناز بہت اپنی خوش کلامی پر
جواب دے کے مجھے لاجواب کرتا جا

تو ہو گیا مرا قائل یہی بہت ہے مجھے
اب اعتراف ہے لازم ہی کیا مکرتا جا

سمجھنے والا سمجھ لے گا خود بخود ارمان
غزل کے پردے میں اظہار حال کرتا جا

●

اب یہاں لوٹ کے آئے بھی تو کیا پاؤ گے
نہ وہ موسم نہ وہ شاداب فضا پاؤ گے

سامنے کا وہ دریچہ نہ کھلا پاؤ گے
اب ادھر دیکھ کے احساس نیا پاؤ گے

کوئی پہچان نگاہوں میں نہ روشن ہوگی
اجنبی چہروں سے کب اپنا پتا پاؤ گے

دعوتِ دید نہ دے گا کوئی دلکش منظر
دھند میں اپنی نگاہوں کو گھرا پاؤ گے

کچھ بھی باقی نہ بچا دستِ خزاں کی زد سے
پچھلی رُت کا نہ کوئی پھول کھلا پاؤ گے

کبھی نادیدہ جزیروں کے سفر پر نکلو
"موج در موج سمندر کا پتا پاؤ گے"

اپنی تقدیر سنوارو گے نہ جب تک خود سے
یوں ہی ناکردہ گناہوں کی سزا پاؤ گے

بیلی کوٹھی، باقر گنج، پٹنہ ۴

غزل

کمال جعفری

رُک گئے چلتے چلتے دیوانے
حوصلوں کے سنائے افسانے

سونے والوں کو راہ میں اکثر
خود جگایا ہے بڑھ کے صحرا نے

شہر آباد کر نہیں سکتے
راس آتے ہیں جن کو ویرانے

میکدے کا مزاج برہم ہے
اتنے بدلے گئے ہیں پیمانے

جن کی زلفیں ہیں منتشر وہ بھی
زلفِ گیتی چلے ہیں سلجھانے

باولے پن پہ ناز ہے جن کو
وہ بھی آئے ہیں مجھ کو سمجھانے

کون ہے کیا مقام ہے اس کا
کاش انسان خود کو پہچانے

برف آلودہ محفلوں کو کمال
ہم چلے ہیں غزل سے گرمانے

•

غزل

عبد الرب جاوید

وہ شخص جو کسی کیلئے معتبر نہ تھا
شاید کہ حق نوائی سے اس کو حذر نہ تھا

مانا کہ شہرِ آرزو بے بام و در نہ تھا
اپنے مکان میں کہیں میرا ہی گھر نہ تھا

تاریکیاں سمیٹے ہوئے سب تھے محوِ خواب
کوئی چراغِ وقت کی دہلیز پر نہ تھا

ہم کو وفورِ شوق نے رکھا رواں دواں
جز عزم و آگہی کوئی زادِ سفر نہ تھا

اِک شب کی داستاں بہت مختصر سہی
افسانۂ حیات مگر مختصر نہ تھا

غالب کی چشمِ بینا میں بھی عالمِ تمام
ہر چند تھا ظہورِ حقیقی مگر نہ تھا

نغمہ گروں کی بھیڑ میں رہتا جو ہو کے گم
جاوید اپنے عہد کا وہ نغمہ گر نہ تھا

•

• محلہ باؤلی، مقام ڈاکخانہ پھلواری شریف، پٹنہ ۸۰۱۵۰۵

۸/۸۱، ذاکر نگر، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

غزلیں

شاہد کلیم

زندگی کے نام پر کس کی دعا ملتی رہی
بند زنداں تھا مگر مجھ کو ہوا ملتی رہی

جنگلوں میں بھی طلسمِ خامشی دیکھا نہیں
ہر جہت سے مجھ کو تیری ہی صدا ملتی رہی

کوئی موسم ہو مگر یہ پھول مرجھاتا نہیں
عہدِ نو میں بھی ہمیں بوئے وفا ملتی رہی

جلتے صحرا کا سفر بھی معجزہ سے کم نہ تھا
فاصلہ در فاصلہ مجھ کو گھٹا ملتی رہی

میں صلیبِ وقت پر لٹکا رہا تا زندگی
کن گناہوں کے لئے مجھ کو سزا ملتی رہی

میں بتاتا شہر کی تصویر کتنے رنگ میں!
ہر طرف بس ایک موسم اک فضا ملتی رہی

دودھ کوٹھرہ، آرہ - ۸۰۲۳۰۱

مِنّت ظہیر

ہر پل شبِ فراق میں محوِ فغاں رہے
لیکن تمہارے سامنے ہم بے زباں رہے

وہ اور ہیں جنھیں ہیں میسر مئے نشاط
ہم اشک اپنا پی کے بھی تشنہ دہاں رہے

کیا، کیا نہ کروٹیں اسی دنیا نے لی ہے دوست
حیرت سے دیکھتے ہوئے رنگِ جہاں رہے

کیا خاک مر کے ہوگا تہِ خاک کچھ سکوں
جب خوش نہ زندگی میں تہِ آسماں رہے

اچھا اب نہ پوچھیے اس دل کی آرزو
آنکھوں کا نور بن کے رہے تم جہاں رہے

مِنّت رہے حیات کی دشواریوں کے ساتھ
سائے کی طرح ساتھ غمِ دو جہاں رہے

سعدیہ دواخانہ، باری روڈ، گیا (بہار)

شیدا بگھونوی

غزل

خواب آنکھوں میں مرے ایسے سہانے آئے
پھول پتھر پہ بھی اُگنے کے زمانے آئے

ہر ستم پر نہ ستم پھر کوئی ڈھانے آئے
میں جو روٹھوں تو وہ اب مجھکو منانے آئے

سوچ کر آئے تھے کچھ چیز نئی مل جاتی
درد بھی آئے تو وہ صدیوں پرانے آئے

پھر سے محسوس ہوا اک بار جلن کی لذت
پھر سمندر میں کوئی آگ لگانے آئے

اور بڑھ جاتا ہے شیدا مرے احساس کا کرب
جب غزل میری کوئی مجھ کو سنانے آئے

●

پوسٹ شاہ پور بگھونی، سمستی پور (بہار)

حسن امام درد

غزل

دنیا سے عقل و فہم کے آثار مر گئے
سایے تو جی اُٹھے، درو دیوار مر گئے

کشتیٔ زیست پار نہ لگ پائی لے کے وہ
عقل و خرد کا ہاتھ میں پتوار مر گئے

جن کو تھا خوف موت کا اپنی حیات میں
اک بار کیا مرے وہ کئی بار مر گئے

اتنی اڑی غبارِ ملامت کہ حق چھپا
ناکردہ اس گناہ سے زنہار مر گئے

خوشبو اُٹھا کے لاتے تھے دامن سے یار کے
اُس مدعائے شوق کے اظہار مر گئے

جنت ملی نہ حور گیا اتقا کہاں
ملتے ہیں درد ہاتھ کہ بیکار مر گئے

●

امیر منزل، قلعہ گھاٹ، دربھنگہ ۸۴۶۰۰۴

محمد سالم

غزل

شوق کے سفینے کو سیلِ غم میں بہنے دے
جاگتی نگاہوں میں اضطراب رہنے دے

آرزو کے صحرا کو شاد کام کرنا ہے
مجھ کو سایۂ گل میں غم کی دھوپ سہنے دے

اب مرا تخیل بھی ہے ترے تعاقب میں
اپنے ساتھ دنیا کا رنج مجھ کو سہنے دے

پھر ہوا شبِ غم کے در پہ سو سکتی ہے
پھول پھول بستر کی نیند جاگتے رہنے دے

اے نگارِ محبوبی! ہر سماں نکھر جائے
تو جو میری آنکھوں کو آنسوؤں کے گہنے دے

❖

• "کاشانۂ اختر" مہدعلی، دربھنگہ (بہار)

اسلام پرویز

غزل

کیسے یکجا کروں منتشر زندگی
کو بہ کو زندگی، در بدر زندگی

چھت تو جنگل ہوئی، فرش دلدل ہوا
اور جانے لگی چاند پر زندگی

حادثوں سے گزرتی ہے یہ ہر گھڑی
کتنی بے کیف ہے مختصر زندگی

ہر طرف ہاؤ ہو، ہر طرف شور و شر
کیسی پرپیچ اور پُر خطر زندگی

جب میسر نہیں اپنے گھر میں سکوں
تو بھی پرویز رکھ دار پر زندگی

❖

• مقام وڈاکخانہ بھسول چوک، سیتامڑھی (بہار)

تبصرہ نگار سے ایڈیٹر کا اتفاق رائے ضروری نہیں۔
تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں لانا مطلوب۔

تبصرے

مرآۃ النّور (نعتیہ کلام)

شاعر: علیم صبا نویدی
تقسیم کار: شب خون، کتاب گھر، رانی منڈی الٰہ آباد و دیگر
قیمت (مجلد) ۲۴ روپے اور (معمولی) ۱۶ روپے
صفحات: ۹۶

میلاد النبیؐ کی محفلوں میں پڑھی جانے والی نعتیں ایک خاص بندھے ٹکے اصول اور فکر کے تحت کہی جاتی تھیں لیکن رفتہ رفتہ عقیدت مندوں نے نعت گوئی کو ایک صنف کا مقام دیا اور بالخصوص پاکستانی شعرائے اسے نئے سلیقے اور نئے شعور کے ساتھ برتا اور اس میں وسعت و کشادگی پیدا کی۔ آٹھ شعری اور دو افسانوی مجموعوں کے خالق علیم صبا نویدی نے نعتیہ کلام کا زیر نظر مجموعہ اس خیال کی تردید میں پیش کیا ہے کہ "نئی قسم کی نعت جن وسعتوں اور گہرائیوں کی متقاضی ہے وہ وسعتیں، گہرائیاں ہمارے شعرا کو ودیعت نہیں ہوئی ہیں۔" علیم صبا نویدی جدت پسند شاعر شاعر ہیں جن کی شعری کاوشیں کسی ایک صنف شاعری تک محدود نہیں بلکہ ہر میدان میں ان کے رخشِ فکر نے کامیاب جست لگائی ہے۔ (بشمول ہائیکو نظمیں) اور یہی وجہ ہے کہ ان کے نعتیہ کلام میں بھی ندرتِ فکر، فنی پیکر اور لطیف ایمائی پیرائے کی بہتات ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ استعارے اور علامات ابہام پیدا نہیں ہونے دیتے۔

آپؐ کی بعثت نے ظلمتوں کا سینہ چاک کرکے روشنی کا سمندر موجزن کر دیا۔ اس حقیقت کو علیم صبا نویدی نے کس خوشنما پیراہن میں پیش کیا ہے، ملاحظہ ہو۔

نبوت کا سورج ہوا جب طلوع
شب کفر کی دھجیاں ہر طرف
پاؤں پھیلائے ہوئے وحشی سیاہی تھی یہاں
نور ہی نور ہوا، نوری نسب کا صدقہ
قتل باطل کا ہوا، ڈھل گیا ظلمت کا غبار
امن جاگا تھا کہ احساس کے جوہر جاگے

نبی آخر الزماں کی ذات بابرکات اور آپ کے اسوۂ حسنہ کے لیے علیم صبا نویدی نے لفظ "نور" کا بکثرت استعمال کیا ہے۔ جیسے ؂

اُنؐ کے ہی نور نے دھارے ہیں کئی روپ یہاں
آئینہ جاگتے ہی، بخت سکندر جاگے

دامنِ نور میں جگہ لے لوں
جب محمدؐ کا آسرا لے لوں

سرکار کائنات سے دنیا میں نور ہے
ہر دل میں روشنی ہے، تمنا میں نور ہے

شاید اسی لیے "عکس دوم" کے تحت ڈاکٹر سید حامد حسین

نے لکھا ہے کہ "صبا کی نعتیہ شاعری میں نور ایک غالب اشارہ کی حیثیت سے استعمال ہوا ہے۔" لیکن میرا خیال ہے کہ صبا نویدی کے ذہن میں یہ آیت کریمہ رہی ہوگی۔ قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللّٰهِ نُورٌ وَكِتٰبٌ مُبِينٌ جس کے متعلق کچھ مفسرین کا خیال ہے کہ اس میں لفظ "نور" سے مراد خود رسول اللہ ﷺ کی ذات ہے

علیم صبا نویدی کا نہ صرف اندازِ فکر منفرد اور جداگانہ ہے بلکہ انہوں نے اس صنف میں نئے انداز سے سوچنے اور تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے اور بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں اور یہ کامیابی صبا کے پاک جذبوں اور نیک عقیدوں پر مبنی ہے۔

مجموعے کی ترتیب میں ایک بے احتیاطی کھٹکتی ہے۔ اس میں رسول اللہ پر سلام اور عکس اول، عکس دوم اور عکس آخر (جو دراصل پیش لفظ ہیں) کے بعد سب سے اخیر میں حمد کو جگہ دی گئی ہے جب حمد باری تعالیٰ کو کسی بھی کتاب کے لئے پہلا موضوع ہونا چاہئے۔

آسمانِ فن کے سفیر اور لہجہ تراش شاعر، علیم صبا نویدی کے نعتیہ کلام کا یہ مجموعہ یقیناً اس لائق ہے کہ ہر مسلمان کسبِ فیض کرے۔

(ب۔ ا)

زخم کے پھول (شعری مجموعہ)

شاعر: ڈاکٹر محمد محسن
ناشر: ندیم محسن، کاشانۂ امان، بھنور پوکھر، پٹنہ۔ ۴
تقسیم کار: بک امپوریم، سبزی باغ پٹنہ ۴ و دیگر
قیمت:۔ پچیس روپے (صفحات ۱۳۶) (مجلد)

مجموعہ کے شروع کے ۳۸ صفحات میں ڈاکٹر محمد محسن نے اپنی ذات کا تجزیہ اور اپنی شعر گوئی کے محرکات اور کلیدی تصورات کی جو نشاندہی کی ہے ان سے مصنف کی شاعری کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ شاعر کو اعتراف ہے کہ "کہکشاں تصور بر جلوہ افروز، ان شاہدانِ غیر مرئی سے نگارش کی مجھے چاٹ دلانے کا سہرا مرزا غالب کے سر ہے" (ص۔ ۲۸) اور شاید یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر محمد محسن کی غزلوں کے مواد و مشمر، ردیف و قافیہ، اسلوب، ہیئت اور الفاظ و صوت پر غالب کی چھاپ نظر آتی ہے لیکن ان روایتی غزلوں میں انفرادیت، اچھوتے پن یا فکر و خیال اور فنی پیکر میں تازگی کی تلاش بے سود ہوگی۔ البتہ ۱۹۶۶ء اور ۱۹۶۸ء کے درمیان کی کوششوں (غزلوں) میں بیشتر اشعار میں تازگی بیان، فکر و فن کی ہمہ گیری اور صوتی ہم آہنگی بھرپور ہے۔

نہ راہ فکر نے پائی نہ آگہی چونکی
نگاہ خستہ لباس خرد بھی چاک رہا
طلسم رنگ بہاراں خود فریبی تھا
تمام عمر جو سودا جز انہماک رہا
مری نگہ میں بھی آئیں گے طور کے جلوے
نظر سے چشمۂ حیرت ابھی ابلنے دو
سرخیٔ خونِ تمنا میں عیاں ہوتی ہے
داستاں شوق کی محروم بیاں ہوتی ہے
بہ فیض غم مرا سوز دروں سلامت ہے
شرر فشاں ہے جگر چشم اشکبار نہیں

اور کیوں نہ ہو جب کہ ڈاکٹر محمد محسن نے (بہ قول خود) زخم کے پھول کھلائے ہیں، بہار کو خزاں پر نچھاور کیا ہے اور سنبل و ریحان کے عوض خس و خاشاک کو تولا ہے ؎

اسیر گیسوئے خمدار شاہ جنم ہوں
نشاط کرب مری شاعری کا حاصل ہے
نگار وقت کی زلفیں سنوار کر محسن
غزل سرا ہے ترخمن بزم امکاں ہے

ڈاکٹر محسن کی نظموں کے مطالعہ کے بعد قاری یہ سوچنے پر مجبور ہوگا کہ وہ بنیادی طور پر نظموں کے شاعر ہیں۔ "کائنات درد"

میں کائنات کی حیرت ناکیوں کو خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کر کے وہ اشعار میں تمام گتھیوں کا راز کھول کر رکھ دیتے ہیں۔

یہ سمے عقل و دانش میں سما سکتے نہیں
اور حواس ظاہری بھی کام آ سکتے نہیں
ہو گیا روشن عبث تھیں عقل کی جولانیاں
درد دل نے کھول دیں اک پل میں ساری گتھیاں

"عہد نو" کے اشعار حواس و شعور کو جھنجھوڑ ڈالتے ہیں اور ہر شعر میں شاعر کی ہنرمندی اور قادر الکلامی نمایاں ہے۔ صرف پہلا اور آخری شعر ہی انداز تکلم و تخاطب کو بے نقاب کرنے کے لئے کافی ہے۔

تمیز و ہوش کا خرمن جلا دیا کس نے؟
در حواس پہ پہرہ بٹھا دیا کس نے؟
اس عہد نو کی تھیں رتیں نہ راس آئیں
متاع زیست کی ہر شئے گنوا دیا اس نے

دوسری طرف "عہد کہن" کے خلوص و مہر کی انجمن کے گیت ہیں، کشت نکہت و رنگ کی خواہش کا اظہار ہے اور دلوں کا سنگم بھر بنانے اور اختلاط کے سرگم میں گم ہو جانے کی تڑپ ہے۔ "اصنام نو" کی گنتی کے بعد دکھ بھرے دل سے آواز نکلتی ہے۔

بھٹک رہا ہے تصور خدائے واحد کا
کہ اس جہان میں اس کا نہ اب کوئی گھر ہے

بہت صاف ستھری کتابت و نفیس طباعت کے ساتھ اس مجموعے کا مطالعہ صاحب ذوق کے ذہن و دل کی تازگی کا ضامن ہے۔ قیمت ؟ ۔ اردو کی بدنصیبی کا کیا علاج کہ مناسب قیمتوں پر اردو والے کو کتابیں مل ہی نہیں سکتیں۔

(ب - ا)

فن اور فنکار (تنقیدی مضامین)

مصنف: سید احمد قادری
صفحات: ۱۶۸ - ڈیمائی
قیمت: ۳۵ روپے
ناشر: مکتبہ غوثیہ نیو کریم گنج، گیا

'فن اور فنکار' سید احمد قادری کے تنقیدی مضامین کا ایک خوبصورت اور معیاری مجموعہ ہے جو بہار اردو اکادمی پٹنہ کے جزوی مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ مجموعہ کی ابتدا میں "پیش لفظ" کے عنوان سے مصنف نے محض تین صفحے پر مشتمل ایک مختصر مضمون قلم بند کیا ہے۔ جو تنقیدی مضامین اور کتاب مذکور سے متعلق ہے۔

مقالہ نگاروں میں سید احمد قادری کا نام قطعی محتاج تعارف نہیں۔ افسانوں اور اپنے بے باک اداریے سے یہ اچھی طرح اردو ادب میں پہچانے جاتے ہیں۔ ساتویں دہائی سے آٹھویں دہائی یا اس سے آگے تک ابھرنے والے فنکاروں میں سید احمد قادری ایک انتہائی معتبر اور مستند نام ہے، جس نے محض دس پندرہ سالوں کی قلیل مدت میں ہی اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیت، غور و فکر کی متنوع کیفیت، علمی و ادبی مضامین اور نیز انداز بیان کی ندرت و جدت کے باعث اردو ادب میں ایک ممتاز و منفرد مقام کا احساس دلاتا ہے۔ زیر تبصرہ مجموعہ میں سید احمد قادری کے سترہ مقالے شامل ہیں جو وقتاً فوقتاً ہند و پاک کے مختلف معیاری و غیر معیاری رسالوں کی زینت بنتے رہے ہیں۔

"تخلیق کے بغیر تنقید کا وجود ممکن نہیں"

یہ جملہ "پیش لفظ" میں کہا گیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ بغیر تخلیق کے تنقید ممکن نہیں۔ تخلیق کار تنقید نگاروں کو روشنی دیتا ہے۔ سید احمد قادری کے اس جملے سے میں متفق ہوں۔

"فن اور فنکار" کے مشمولات میں مضامین کی تفصیل یوں درج ہے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری، اردو ادب میں طنز و مزاح، انجم

مانپوری کا تنقیدی جائزہ، رضا نقوی واہی کا فن، میر کی شاعری، غالب اور قرآن، علامہ اقبال کی عالمی مقبولیت۔ فراق گورکھپوری غزل کی آبرو، جمیل مظہری کی غزل گوئی، پرویز شاہدی۔ ایک مطالعہ، مظہر امام۔ ایک بالیدہ فنکار، آخری تحفہ ایک جائزہ، اور بے جڑ کے پودے۔ ایک مطالعہ۔

پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، اور سہیل عظیم آبادی کے افسانوں کو فن کی کسوٹی پر کس کر دیکھا ہے اور پھر انہیں ثابت کیا ہے کہ ان افسانہ نگاروں کے یہاں اپنی شناخت ہے۔

انجم مانپوری اور رضا نقوی واہی کی تخلیقات کا دوسرے ہند و پاک کے طنز و مزاح نگاروں کی تخلیقات سے موازنہ کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ ہماری طنز و مزاح نگار، ہند و پاک کے دوسرے طنز و مزاح نگاروں سے کسی طرح بھی کم تر نہیں ہیں۔ میر، غالب، اقبال، فراق، جمیل مظہری، پرویز شاہدی اور مظہر امام کی شاعری کی انفرادی پہلوؤں پر تنقیدی و تحقیقی بحث کر کے بڑی عالمانہ اور بصیرت افروز روشنی ڈالی ہے۔ اور ایک پختہ کار، ذی شعور نقاد ہونے کے ثبوت فراہم کئے ہیں۔ سید احمد قادری میں اپنے خیالات افکار کو موضوع کی مناسبت سے انتہائی رواں دواں اور شگفتہ انداز بیان میں پیش کرنے کی مہارت حاصل ہے۔

"فن اور فنکار" کے تمام مضامین آج سے آٹھ دس سال قبل رقم کئے گئے ہیں لیکن تحقیقی و تنقیدی اعتبار سے ان کی افادیت و اہمیت بہت زمانے تک رہے گی اور ان کا مطالعہ علمی و ادبی نقطہ نگاہ سے قطعی خالی از دلچسپی و مفید نہ ہوگا۔

۱۶۸ صفحات پر مشتمل اس تنقیدی مضامین مجموعہ کی کتابت و طباعت نفیس و عمدہ ہے۔ 'فن اور فنکار' کی قیمت ۳۵ روپئے ہر اعتبار سے معقول و درست ہے۔ اپنی صوری و معنوی خوبیوں کے باعث سید احمد قادری کا پیش نظر مجموعہ 'فن اور فنکار' ہر مکتبہ خیال ارباب فکر و نظر میں یکساں طور پر خراج تحسین وصول کرے گا۔

(کلیم القاسمی، روم ۱۰ دریاپور، سبزی باغ، پٹنہ ۴)

دامنِ گلستاں (شعری مجموعہ)

شاعر:۔ احمد حسین جوشش سہسرامی
مرتب:۔ شاکرہ حسنین سہسرامی ایم۔ اے
مطبع:۔ پٹنہ لیتھو پریس، رمنہ لین، پٹنہ ۴
قیمت:۔ بیس روپے
صفحات:۔ ۲۰۴

ابتدا میں جوشش سہسرامی کے حالات بیان کرتے ہوئے شاکرہ حسنین لکھتی ہیں کہ وہ شاعری میں قاری عبدالمجید مضطر کے شاگرد تھے۔ انہوں نے پہلی غزل ۱۹۴۲ء میں کہی تھی۔ شاکرہ حسنین جوشش صاحب کی بہو ہیں یوں انہوں نے جوشش صاحب کے خاندانی حالات، ان کی تعلیم و تربیت، ان کی ملازمت، ان کی شاعری اور ان کے بال بچوں کے متعلق تفصیل سے لکھا ہے۔

دوسرا مضمون "دامنِ گلستاں میری نظر میں" کلیم سہسرامی کا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ہمارے بزرگوں کے نظم و نثر کے سرمائے، ان کی بیاض اور دستاویزیں ہمارے ادبی ورثے ہیں، انھیں کی بنیاد پر ہماری تاریخ شعر و ادب مرتب کی جاتی ہے، انھیں محفوظ نہ کیا گیا تو مستقبل کا مورخ اور ناقد ہمیں نہ معاف کر سکتا ہے اور نہ تاریخ ادب اسے فراموش کر سکتی ہے ...... اسی خیال کے پیش نظر جب میں نے مولوی احمد حسین صاحب جوشش سہسرامی کے غیر مطبوعہ کلام کی طرف ان کے عزیزوں کی توجہ دلائی ..."

لکھتے ہیں۔ "ان کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں لکھنوی دبستان شاعری کی خصوصیات اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔"

انہوں نے ایسے اشعار کی نشاندہی بھی کی ہے۔

(۱) گلوریاں وہ رقیبوں کو دیتے جاتے ہیں
رہا یہ شوق کبھی ہم کو سرخرو کرتے

(۲) بچائیں بس خدا ان کی ادا اور ناز و عشوہ سے
یہ ایسے چور ڈاکو ہیں کہ نقد دل چراتے ہیں

اس کے بعد کی تحریر ملاحظہ فرمائیں ۔

"ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جنہیں قطعیت کے ساتھ دبستان دہلی سے تعبیر کرنا میں مناسب ہوگا۔

مزا تھا میکشی کا کل، جو بادل کالا کالا تھا
صراحی پر صراحی تھی پیالے پر پیالہ تھا
عجب تھی بے کسی یارب، شب غم اس پہ تنہائی
مگر اک یاد تھی تیری اسی نے کچھ سنبھالا تھا
یہ کس نے سینے سے چونکا دیا تھا رات ظالم کو
وہ آہ گرم تھی یا جوش کا پُر جوش نالہ تھا

جو دل میں رہتے ہیں ان کی تلاش کیا معنی
نشاں اس کا نہ پاتے تو جستجو کرتے"

مجموعے کی ابتدا حمد سے ہوتی ہے، پھر تین نعتیں اور ایک قصیدہ در مناقب سید الشہدا حضرت امام عالی مقام حسین و آل اطہار رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین شامل کیا گیا ہے ۔ اس مجموعے میں کل ۴۹ غزلیں ہیں ۔ آٹھ نظمیں ہیں جن میں ایک نظم بہار کے سابق وزیر اعلیٰ شری کرشن سنہا پر ہے اور ایک مہاتما گاندھی کی وفات پر ۔

ان کے علاوہ ۳ سہرے اور کچھ قطعات بھی مجموعے میں شامل ہیں ۔ کلیم سہسرامی صاحب نے پہلے تو جوش سہسرامی کے کلام میں لکھنوی رنگ کے اشعار نکالے پھر ایسے اشعار نکالے جن پر دبستان دہلی کی چھاپ ہے، ضرورت اس کی تھی کہ وہ خاص جوش کے اپنے رنگ کے اشعار نکالتے، ایسے اشعار جنہیں ہم دبستان عظیم آباد کے اشعار کہہ سکتے ۔

ذیل میں کچھ اشعار درج ہیں جن میں کسی حد تک دبستان عظیم آباد کی جھلک ملتی ہے ۔

(۱) دہر کی لوح پہ میں کیوں نہ منقش کردوں
پھر زباں پر مرا افسانہ رہے یا نہ رہے

(۲) جفائیں آرہی ہیں یاد اپنی اب انہیں شاید
کھڑے ہیں لاش پر آنکھوں میں آنسو آئے جاتے ہیں

(۳) کب کا نہ ہوا قافلہ منزل سے روانہ
میں دست تہی رخت سفر ڈھونڈ رہا ہوں

(۴) کسی کے رُخ پہ جو ناگہ بکھر گئے گیسو
جہاں میں شور اُٹھا گم ہے آفتاب کہاں

احمد یوسف
صدر گلی، پٹنہ سیٹی۔ ۸

گرداب (دو ڈراموں کا مجموعہ)

مصنف : کمال احمد
ناشر : شاداب کتاب گھر، کلکتہ ۱۷
قیمت : -/۱۲ روپے
صفحات : ۱۲۵

"گرداب" کا پہلا ڈرامہ تو "گرداب" ہے اور دوسرا "پدیاتما"
"گرداب" میں ڈرامہ نگار نے اخبار نویسوں کی زندگی پیش کی ہے، جن میں ایک طرف تو سرمایہ داروں اور اجارہ داروں کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے اور دوسری طرف مقامی غنڈوں کا۔ پھر معاملہ اردو صحافت کا ہے جہاں حالات اور بھی دگرگوں ہیں۔ آئے دن کے فرقہ وارانہ فسادات جن کی پیش کش میں سیکڑوں مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔ اس پر مستزاد ایک از کار رفتہ پرنٹنگ مشینری کا سامنا۔ آخر میں رضیہ تماش بینوں سے سوال کرتی ہے ۔

"آپ کے سامنے دو چہرے ہیں ایک اسحاق، دوسرا میرے لڑکے کے ہاتھ میں ہے ۔ اب آپ ہی فیصلہ کریں.... آپ کس چہرے کے ساتھ ہیں"

دوسرا ڈرامہ "چہیا تر" ہے اس میں ایک پسماندہ دنیا کا یاتری جو سامراجی ایجنٹ بھی ہے ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں نہ بھوک ہے، نہ بے روزگاری اور نہ چوری چکاری۔ یاتری کہ جس کے یہاں بھوک، نفرت، جہالت سبھی لعنتیں ملتی ہیں، ایسی دنیا میں پہنچ کر بھونچکا سا رہ جاتا ہے۔

اسے یہاں کھانا ملتا ہے اور عمدہ قسم کے برتن بھی ملتے ہیں۔ وہ انہیں بازار میں بیچنا چاہتا ہے لیکن وہ نہیں بکتے، دوکاندار پہچان لیتا ہے کہ یہ کس شخص کے برتن ہیں۔

پھر یہ یاتری وہاں کے لوگوں کو طرح طرح سے بہکاتا ہے کہ وہ اس نظام زندگی کو ختم کردیں لیکن ان کا اتحاد اسے ناکام بنا دیتا ہے، تب وہ انہیں نشیلی دواؤں کے استعمال کا عادی بنا دیتا ہے۔

یہ بات ویدجی تک پہنچتی ہے جو اس علاقے کے سربراہ ہیں ان کی تدبیر سے یاتری کو وہاں سے بھاگنا پڑتا ہے۔

اول الذکر ڈرامے کو ڈرامہ نگار کی ہدایت میں پانچ بار اسٹیج کیا گیا ہے اور دوم الذکر کو دوبارہ ڈرامہ نگار کی ہدایت میں اسٹیج کیا گیا ہے۔ اور دوبار دلی تھیٹر گروپ نے اسے رضا رضوی کی ہدایت میں پیش کیا ہے۔

یہ بڑی بات ہے کہ یہ ڈرامے اسٹیج بھی کئے جاسکتے ہیں۔

البتہ یہ بات کھٹکتی ہے کہ ان ڈراموں میں دلچسپی کا عنصر بہت کم ہے ڈرامہ نگار کو، ڈرامے کے اس پہلو پر بھی توجہ دینی چاہئے تھی۔

کتاب کے فلیپ پر بارہ ادیبوں کی رائیں ملتی ہیں۔

احمد یوسف

دھنک احساس کی

شاعر: راج نرائن راز

کتاب کی قیمت : ۴۵ روپے

ملنے کا پتہ : موڈرن پبلشنگ ہاؤس

۹۔ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

"دھنک احساس کی" راج نرائن راز کا تیسرا مجموعۂ کلام ہے۔ راز کی ادبی خدمات کے بارے میں زیادہ کچھ کہنا اس لیے ضروری نہیں معلوم ہوتا کہ اردو کے سب سے مقبول رسالے "آج کل" کے مدیر کی حیثیت سے انہیں اردو داں طبقہ بخوبی جانتا ہے۔ ٹیلی ویژن، ریڈیو اور مشاعروں کے ذریعہ ایک شاعر کی حیثیت سے بھی وہ متعارف ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے راز کی شاعری سننے سے زیادہ پڑھنے کی چیز ہے اور اپنے استعاروں، کنایوں اور مفاہیم کے در وا کرنے کے لیے بغور مطالعے کا تقاضہ کرتی ہے۔ احساس اور فکر کی جو بستگی اور گہرائی راز کی شاعری خصوصاً غزلوں میں پوشیدہ ہے اس کا سطحی نظریں اندازہ نہیں لگا سکتیں۔ راز کو اس کی زیادہ پروا بھی نہیں۔ وہ اپنے الفاظ کو "گنجینۂ معانی کا طلسم" نہیں کہتے۔ بلکہ زیادہ سے زیادہ اس بے نیازی کا اظہار کرتے ہیں کہ نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا۔

میں نے کہیں پڑھا تھا کہ جو لوگ باہر سے بے حد پرسکون نظر آتے ہیں وہ دل و دماغ میں ایک محشر خیال چھپائے رکھتے ہیں۔ راز کا کلام پڑھ کر اس رائے کی صداقت پر ایمان لے آنا پڑا۔ وہ باہر سے جتنے ہی سادہ، شگفتہ اور پرسکون دکھائی دیتے ہیں، بہ باطن اتنے ہی مضطرب اور افسردہ ہیں۔ اور یہ اضطراب کیوں ہے؟ انسان اور انسانی اقدار کے زوال کے سبب۔ اس لئے ان کی شاعری کا بنیادی وصف احساس دردمندی ہے۔ سجاد نقوی کے الفاظ مستعار لوں تو کہہ سکتا ہوں کہ ان کے یہاں دردمندی کا ایک مخصوص رجحان نظر آتا ہے جو انہیں ابن آدم کے نعل پر ہر وقت مضطرب رکھتا ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ راج نرائن راز جدید ذہن و فکر کے مالک ہوتے ہوئے بھی روایت سے گہری وابستگی رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے اشعار میں بار بار اپنی ذات کے وسیلے سے ان صفات کا اظہار کیا ہے جو ان کی پسندیدہ صفات ہیں اور جن کے مٹنے سے وہ افسردہ رہے ہیں۔ یہ بیانات دیکھئے ؎

شبنم صفت ہیں سایۂ گھنیری گھٹا کا ہوں
میں پہلا حرف صبح کی پہلی دعا کا ہوں

اس شہرِ پُر آشوب کے ہنگامہ و شر میں
زیتون کی ڈالی ہوں کہیں شاخِ حنا ہوں

کتنا سرکش تھا، ہواؤں نے سزا دی کیسی!
کاٹھ کا مرغ ہوں، اب بادنما ہی ہی سہی

میں سنگلاخ زمینوں کے راز کہتا ہوں
میں گیت بن کے چٹانوں کے بیچ گونجا ہوں

اور دیکھئے ع

آنکھ میں نقشہ مسلسل نئے آفاق کا ہے

میں خشک ڈال کا پتہ ہرا ہرا سا ہوں

میں روز اک نیا خورشید بن کے اٹھتا ہوں

ان بیانات کی روشنی میں ایک تصویر سامنے آتی ہے۔ ایسے شخص کی تصویر، جو بعض مخصوص اقدار کا پاسدار بھی ہے اور ان کی شکستہ حالی سے پریشان و ہراساں بھی۔ جو اپنے بال و پر ہونے پر بھی افسردہ ہے اور دوسروں کی بے حوصلگی پر بھی۔ اس کے باوجود ایک جہانِ تازہ کی تعمیر کا حوصلہ رکھتا ہے اور اپنی بے سر و سامانی میں بھی اس کے لئے خار و خس فراہم کرتا رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ گہرا اور تہہ در تہہ احساس کسی ایک بستہ اور تہہ دار اسلوب کا بھی متقاضی ہوتا ہے اس لئے تابش کی غزلوں میں ہم نئی نئی علامتوں سے متعارف ہوتے ہیں۔ یہاں بھی علامتیں اور ایسے استعارے ہیں جن کے معانی غور و فکر کے بعد کھلتے ہیں، مگر جب کھلتے ہیں تو دوبارہ غور و فکر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔

پیشِ نظر مجموعے میں آزاد اور پابند نظمیں بھی ہیں اور ان میں بھی احساس کی وہی تازگی اور بیزاری موجود ہے جو غزلوں میں ہے۔ البتہ ان نظموں کا امتیاز یہ ہے کہ ان کا اسلوب قدرے سادہ اور عام فہم ہے مگر یہ علامتیں، استعارے اور کنایے یہاں بھی موجود ہیں۔ اس ضمن میں "تین زمانے" "نیا باب" اور "روح بولی پھر گوتم کی" وغیرہ سے مثالیں دی جا سکتی ہیں مگر میں قومی یک جہتی کے نام لکھی گئی ایک نظم کے چند اشعار پیش کر کے اپنی بات ختم کرنی چاہتا ہوں۔ یہ موضوع آج کل اناڑیوں کے ہاتھوں بے حد پامال ہو رہا ہے۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ جب کوئی موضوع جسم و جان کا ایک حصہ بن جائے تو کس طرح شاعری میں جگہ پاتا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

اس رات میں لال رنگ ہے اک شعلگی لیے
پیلا ہے زعفراں کی مہک دل کشی لیے
نیلا عروسِ نو کی طرح چھب نئی لیے
دھانی نظر نواز ہے اک تازگی لیے

ہر رنگ کا مزاج الگ مدعا جدا
ہر رنگ میں ہے ذوق کسی ترجمان کا
ہر رنگ سے ہے ساز فضا کتنی دلربا
پہنے قدم قدم پہ ہے دھرتی نئی قبا

رنگوں کی برہمی سے ہیں آثار بدنما
میں سوچتا ہوں راز یہی بات بات کا
صرف ایک ہی کرن سے جو رنگوں کا ہے ظہور
پھر ان میں برہمی کا ہے آخر جواز کیا؟

کتاب کے معنوی محاسن کا جائزہ لیتے وقت میں اس کی ظاہری دلکشی کو بھول ہی گیا سچ تو یہ ہے کہ اس قدر خوبصورت، دیدہ زیب اور باطنی و صوری اور ذہنی صاف ستھری کتابت و طباعت کے ساتھ ہندوستان میں اردو کی بہت کم کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ اہلِ ذوق اس کے مطالعہ سے یقیناً خوش ہوں گے۔

اعجاز علی ارشد

نفیس کالونی، بارگاہ چھوٹا، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶

تاثرات

[اس عنوان سے ایک نیا سلسلہ شروع کیا جا رہا ہے۔ اس کے تحت قارئین کرام کے وہ تاثرات یا ان کے کچھ قابلِ لحاظ اقتباسات پیش کئے جائیں گے جو رسالے کے مشمولات یا رسالے کے حسن و قبح سے تعلق رکھتے ہوں اور ذاتیات سے بالاتر ہوں۔ کسی مکتوب یا تاثر کی اشاعت سراسر ایڈیٹر کے صوابدید پر ہے۔ ایڈیٹر]

"مبارک عظیم آبادی"

(۱)

"زبان و ادب" کا شمارہ بابت جولائی، اگست، ستمبر ۸۸ء میرے پیش نظر ہے۔ مجموعی طور پر تمام مقالات جامع اور وقیع ہیں۔ البتہ مقالہ "مبارک عظیم آبادی - ایک تحقیقی مقالہ مخطوطہ اور مطبوعہ مواد کی روشنی میں" میں نادم بلخی صاحب کا یہ فرمانا کہ حیات مبارک از ابوالخیر رحمانی قاضی بیڑو ضلع دربھنگہ کا جو بھی حصہ اس وقت میرے پاس ہے مبارک کی حیات اور شاعری کو مزید سمجھنے میں آسانیاں فراہم کرتا ہے محل نظر ہے۔

میرے خیال میں نادم بلخی صاحب نے مذکورہ قلمی نسخے کے جو بیس صفحات حاصل کئے ہیں اور جو حوالہ جات درج کیے ہیں ان کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ "بیس" صفحات پورے طور پر قابل اعتبار نہیں ہیں۔ اور بچند وجوہ نہ تو ان "بیس" صفحات کی بنیاد پر مبارک کی حیات اور شاعری پر کوئی یقینی روشنی پڑ سکتی ہے اور نہ تو کوئی نظریہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مخطوطہ کی دستیابی کی مسرت میں انہوں نے مخطوطہ کے اندراجات پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا۔ محترم بلخی صاحب اگر تھوڑی سی دقتِ نظر سے مخطوطہ کا مطالعہ کرتے تو بلاشبہ ان بیس صفحات کی خامیاں ان پر عیاں ہو جاتیں۔

(۱) حیاتِ مبارک کا موصوف نے ایک حوالہ دیا ہے:
"۱۹۳۸ء یعنی ۱۳۵۵ھ تک وہ اڑسٹھ برس کے تھے"۔

حالانکہ ۱۹۳۸ء اور ۱۳۵۵ھ میں کوئی مطابقت نہیں ہے یکم محرم تا ۳۰ ذی الحجہ ۱۳۵۵ھ یعنی پورا سال ۲۴ مارچ ۱۹۳۶ء سے ۱۲ فروری ۱۹۳۷ء تک ہی ہے یا یوں کہہ لیجئے کہ یکم جنوری تا ۳۱ دسمبر ۱۹۳۸ء ہجری سنہ کے مطابق ۲۹ شوال ۱۳۵۶ھ تا ۹ ذیقعدہ ۱۳۵۷ھ ہے۔

(۲) "دوسرا حوالہ" انھوں نے اپنا تاریخی نام مظہر امام بتایا ہے جس سے ۱۲۸۶ھ کے اعداد نکلتے ہیں اور بقول ان کے اگر مظاہر امام کر دیا جائے تو یہی مبارک کی پیدائش کا مادہ ۱۲۸۶ھ ہوگا۔" حالانکہ مظہر امام کے اعداد ۱۲۸۶ھ نہیں ہوتے ہیں۔

	م	ظ	ہ	ر	
	۴۰	۹۰۰	۵	۲۰۰	= ۱۱۴۵

۱۱۴۵

	۱	م	۱	م
۸۲ =	۱	۴۰	۱	۴۰

۱۲۲۷

اسی اعتبار سے مظاہر امام ۱۲۲۸ھ ہوا نہ کہ ۱۲۸۷ھ۔
(۳) ۱۳۵۵ھ میں جب وہ ۸۰ برس کے تھے
تو ۱۲۸۷ھ پیدائش کا سال کیسے ہوگا۔

قطعۂ تاریخ از حقیر ابوالخیر مظہر عالم خیر قاضی بہیڑوی

دربھنگوی ایڈیٹر اخبار الپنچ بانکی پور

ہم اس دیوان کا خاتمۃ الطبع لکھکر کاتب کے حوالے کر چکے تھے۔ تاریخ کی فکر تھی۔ کہ یکایک بضرورت دو روز کے لئے وطن جانا ہوا۔ اور اتفاق وقت کہ وہاں بیمار پڑا۔ اور بوجوہ تقریباً دو مہینے ٹھہر گیا۔ ادھر کارکنان مطبع خاتمہ وغیرہ چھاپ چھپ کر الگ ہو بیٹھے۔ اب ہمکو یہ حسرت تھی کہ حضرت بسمل کے دیوان کی تاریخ نہ لکھ سکے۔ مگر یہ آرزو اس طرح پوری ہوئی کہ حضرت قبلہ و کعبہ جناب مولانا مولوی سید عبدالحی صاحب رئیس دربھنگہ (پدر بزرگوار حضرت بسمل) نے فرمایش کی کہ اس دیوان کا ٹائٹل پیج بھی چھپے۔ ہمنے اس موقع کو غنیمت جانا اور اس کے ساتھ ہی یہ چند سطریں اور تاریخ بھی لکھدی :-

چھپا خوب نادر یہ دیوان بسمل
فصاحت کا مخزن بلاغت کا مصدر

یہاں لاکھوں نشتر ہر اک شعر میں ہیں
وہاں تیر کے کل بہتر تھے نشتر

قیامت کی بندش غضب کی سلاست
بلا کی روانی ہے ۔ آفت ہے تیور

یہ کسکا ہے منہ حرف لاتے زبان پر
ہر اک لفظ اپنی جگہ پر ہے پتھر

فصاحت کا دریا اگر موج زن ہے
بلاغت کا لہرا رہا ہے سمندر

بیان میں ہے اسکے کچھ ایسی صفائی
کہ ہوتا ہے آئینۂ فکر ششدر

یہ دیوان گنجینۂ معرفت ہے
تصوف کا ہے رنگ اس میں سراسر

نکات تصوف کو سلجھا دئے ہیں
چھلکتا مئے معرفت کا ہے ساغر

مجازی کی وہ چٹپٹی چاشنی ہے
زبان جسکو بھرتی ہے چٹخارے پڑھکر

مجھے فخر و نازش ہے بسمل پہ زیبا
مرے شہر کے تھے وہ فخر سخنور

کہا دل نے لکھ اسکی تاریخ ایسی
نہو مادہ ایک بھی جس سے بہتر

تو سنتے ہی اے خیر ہاتف یہ بولا
سن طبع لکھدو ۔ فصاحت کا دفتر

۱۳۲۳ھ

۱۲۸۷ تا ۱۳۰۰ = ۱۴ سال
۱۳۰۱ تا ۱۳۵۵ = ۵۵ سال
۶۹ سال

(۴) دیوان بسمل مجموعہ کلام مولوی عبدالودود صاحب بسمل دربھنگوی کا نسخۂ اول مطبوعہ ۱۹۰۵ء مطابق ۱۳۲۳ھ میرے پاس موجود ہے جس کی طباعت ابوالخیر صاحب نے اپنے اہتمام سے کرایا تھا اس میں موصوف کا نام اس طرح درج ہے۔

سید ابوالخیر مظہر عالم خیر قاضی بہیڑوی دربھنگوی
ایڈیٹر اخبار الپنچ بانکی پور

دیوان بسمل کے آخری صفحہ کی فوٹو اسٹیٹ کاپی منسلک ہے
[اس کی نقل دوران مضمون درج ہے۔ ایڈیٹر زبان وادب]

	ر	ہ	ظ	م
۱۱۴۵ =	۲۰۰	۵	۹۰۰	۴۰
	م	ل	ا	ع
۱۴۱ =	۴۰	۳۰	۱	۷۰
۱۲۸۶				

(۶) موضع قاضی بیڑہ نہیں ہے بلکہ قاضی بہیڑہ QUAZI BAHERA ہے ضلع کا ایک مشہور گاؤں۔

بہرحال ممکن ہے کہ نادم بلخی صاحب نے حیات مبارک کے جو بیش صفحات حاصل کئے ہیں وہ اصل مسودہ نہ ہو بلکہ مسودہ کی نقل ہو اور ناقل کی بے احتیاطی کے سبب غلطیاں در آئی ہوں۔

مولوی سید ابوالخیر صاحب مظہر عالم خیر قاضی بہیڑوی ایک ممتاز اور معروف شخصیت کے مالک تھے۔ اور ایک خوش فکر شاعر بھی تھے۔

مولوی محمد عیسیٰ صاحب مدرس مدرسہ ہنا جو ڈنگرواره ضلع دربھنگہ کے رہنے والے ہیں انہوں نے مجھے بتایا کہ ابوالخیر صاحب میرے حقیقی پھوپھا تھے۔ انہوں نے زندگی کے آخری ایام قاضی بہیڑہ ہی میں گذارا اور غالباً ۱۹۴۶ء میں انتقال کیا اور وہیں مدفون ہوئے۔

ان کے دو صاحبزادوں سید محمد اور سید احمد میں سے سید محمد صاحب تقسیم ملک کے بعد کراچی پاکستان چلے گئے اور سید احمد صاحب قاضی بہیڑہ ہی میں رہے۔ سید احمد صاحب ٹاٹا میں ملازم تھے اب ریٹائرڈ زندگی گذار رہے ہیں۔

مولوی محمد عیسیٰ صاحب نے مزید بتایا کہ ابوالخیر صاحب کی تصنیف کردہ دو قلمی کتابیں خدا بخش خاں لائبریری پٹنہ میں موجود ہیں لیکن وہ یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ کن موضوعات پر یہ کتابیں ہیں۔

بہرحال خدا بخش خاں لائبریری پٹنہ میں دیکھنے کے بعد ہی کہا جاسکتا ہے کہ وہ کون سی کتابیں ہیں اور کن موضوعات پر لکھی گئی ہیں ممکن ہے کہ حیات مبارک ہی کا قلمی نسخہ ہو۔

امید ہے کہ بخیر ہوں گے۔

خلیل الرحمٰن خاں قابل پوری
پرنسپل
مدرسہ فیض العلوم یکہتہ۔ بنگھرا ضلع سمستی پور

(۲)

برادر گرامی جناب نادم صاحب بلخی کا مقالہ "مبارک عظیم آبادی — ایک تحقیقی مقالہ مخطوطہ اور مطبوعہ مواد کی روشنی میں" جو 'زبان وادب' کے تازہ شمارہ (جولائی اگست ستمبر ۸۸ء) میں شائع ہوا ہے جس میں مندرجہ ذیل امور توجہ طلب ہیں:۔

'حیات مبارک عظیم آبادی' از ابوالخیر رحمانی موضع قاضی بہیڑہ ضلع دربھنگہ مرقومہ ۱۹۳۸ء سے مقالہ کی تیاری میں استفادہ کیا گیا ہے۔ جناب ابوالخیر رحمانی سے متعلق کچھ غلطیاں مذکورہ مقالہ میں راہ پاگئی ہیں جن کی اصلاح ضروری ہے تاکہ یہ غلطیاں تاریخ ادب کا حصہ نہ بنیں اور آنے والی نسلیں ان کا اعادہ نہ کرتی رہیں۔

۱۔ جناب ابوالخیر رحمانی کا "تاریخی نام 'مظہر عالم' ہے 'مظہر انام' نہیں۔ 'مظہر عالم' کے اعداد ۱۲۸۶ ہیں 'مظہر انام' کے

اعداد صرف ۱۲۲۷ ہیں۔ اور یہ طے ہے کہ جناب خیر رحمانی مرحوم دربھنگوی کی تاریخ پیدائش ۱۲۸۶ھ ہے جیسا کہ خود مقالہ نگار نے بھی تسلیم کیا ہے اور مندرجہ ذیل شہادتیں بھی اس کی موئد ہیں :۔

حکیم سید احمد اللہ ندوی مرحوم اپنی تالیف 'تذکرہ مسلم شعرائے بہار' حصہ دوم میں رقم طراز ہیں :۔

" مولوی ابوالخیر، خیر ولد مولوی حکیم محمد شفیع الدین صاحب مرحوم تاریخی نام "مظہر عالم" ہے۔ موضع قاضی بہیڑہ ضلع دربھنگہ کے رہنے والے اور خاندانی آدمی تھے۔ اکثر نامی اخباروں کے نامہ نگار اور اخبار "الپنچ" بانکی پور پٹنہ کے عرصہ تک ایڈیٹر بھی رہے۔ ۱۲۸۶ھ "الپنچ" میں اپنا نام " ابوالظرفا " لکھا کرتے تھے اور نثر نویسی میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ آپ کے دلکش اور دل ربا مضامین سے نظم کا لطف آتا تھا۔ شعر و سخن کا بھی کمال شوق تھا۔ مولانا شوق نیموی کے شاگرد تھے۔ آپ کی تالیفات سے 'رجم الشہاب' نام کا ایک رسالہ چھپ چکا ہے۔"

تذکرہ مسلم شعرائے بہار حصہ دوم ص ۲۳-۲۲

محدث شہیر حضرت مولانا شوق نیموی نے اپنی تالیف "یادگار وطن" میں اپنے شاگردوں کے ضمن میں جناب خیر کا ذکر یوں کیا ہے :۔

خیر، مولوی ابوالخیر ولد جناب حکیم محمد شفیع الدین مرحوم بہیڑہ ضلع دربھنگہ۔

ستم بجا کئے ہم پر رقیبوں سے وہ درگذرے
ہمارے سعدل دکھلانے میں جو کرنا تھا وہ کر گذرے
ہاتھ میں کیوں لئے ہو تم خنجر
لاؤ اس کو گلے لگائیں ہم

فٹ نوٹ سلہ "مظہر عالم ان کا تاریخی نام ہے خاندانی آدمی ہیں۔ اکثر نامی اخباروں کے نامہ نگار رہے ہیں آج کل الپنچ میں اکثر ان کے مضامین چھپتے رہتے ہیں 'پنچ' میں اپنا نام 'ابوالظرفا' لکھا کرتے ہیں" یادگار وطن ص ۱۱ مطبوعہ مرتضوی پریس لکھنؤ

کاتب کی غلطی نے ۱۲۸۶ھ کو ۱۲۷۶ھ کر دیا ہے ورنہ مولانا نیموی خود ایک ماہر تاریخ گو تھے۔ ان سے اس غلطی کا امکان نہیں ہے واللہ اعلم بالصواب۔

جناب سعادت پیغمبر پوری دربھنگوی تلمیذ داغ دہلوی کا دیوان جو مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ میں ۱۹۰۱ء میں جناب خیر رحمانی مرحوم کے اہتمام سے طبع ہوا ہے اس کے سرورق پر یہ عبارت ہے :

" باہتمام خاص جناب مولانا مولوی سید شاہ ابوالخیر مظہر عالم صاحب خیر دربھنگوی ایڈیٹر اخبار "الپنچ" بانکی پور (پٹنہ) در مطبع نامی منشی نولکشور لکھنؤ طبع شد۔" جناب خیر نے اس دیوان کا جو پیش لفظ "حالاتِ مصنف" کے عنوان سے لکھا ہے اس میں خود رقم طراز ہیں :۔

" اس نمک خوار ریاست، حقیر فقیر ابوالخیر مظہر عالم خیر قاضی بہیڑوی دربھنگوی ایڈیٹر اخبار "الپنچ" بانکی پور پٹنہ کو آپ کے دارالریاست کے پڑوس میں ہونے کی وجہ سے ان کی شجاعت اور ان کے نشانے کی کمال مشاقی کے دیکھنے کا برابر موقع ملتا رہا ہے۔"

مذکورہ بالا حوالوں سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ جناب ابوالخیر خیر مرحوم کا تاریخی نام 'مظہر عالم' ہے مظہر امام نہیں اور تاریخ پیدائش ۱۲۸۶ھ ہے۔ اس طرح جناب مبارک عظیم آبادی مرحوم کا مادۂ تاریخ ولادت 'مظاہر عالم' ہوگا نہ کہ 'مظاہر امام'۔ تعجب ہے کہ یہ غلطی کیسے راہ پا گئی ؟

جناب برادرم نادم بلخی اسی مقالہ میں ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں :

" ابوالخیر رحمانی، مبارک عظیم آبادی کے گہرے دوستوں میں تھے یہ ۱۸۸۵ء یا ۱۸۹۶ء سے ۱۹۰۷ء تک اخبار "الپنچ" کے ایڈیٹر رہے۔" لیکن یہ صحیح نہیں ہے کیوں کہ خود "الپنچ" بانکی پور کی ۱۸ جنوری ۱۹۰۶ء کی اشاعت میں " اطلاع " کے عنوان سے جناب خیر بہیڑوی کے بارے میں یہ خبر ملتی ہے :

" جناب مولوی سید شاہ ابوالخیر صاحب خیر دربھنگوی ایڈیٹر و مدیر اخبار "الپنچ" بانکی پور ۱۵ جنوری حال کو دفتر 'الپنچ' سے قطع تعلق

کر کے مکان تشریف لے گئے ہیں اس لئے اطلاع دی جاتی ہے کہ اب جملہ خطوط و ارسال منی آرڈر وغیرہ بنام مہتمم و پرپرائٹر اخبار 'الپنچ' ہونا چاہیے۔"

اس عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ جناب خبیر جنوری ۱۹۰۶ء کے وسط تک ہی 'الپنچ' سے وابستہ رہے۔

ویسے جناب نادم بلخی کا مقالہ اچھا ہے اور محنت سے لکھا گیا ہے۔

محترمی برادر گرامی جناب ش م عارف ماہر آروی کے مضمون "آرا کے چند بلگرامی شعرا" میں نادانستہ چند غلطیاں راہ پا گئی ہیں ملاحظہ کیجیے:

جناب بندہ بلگرامی کی تاریخ وفات جو جناب یاس آروی مرحوم نے کہی ہے، خوب ہے کہ ان کی وفات کا پورا واقعہ نظم کر دیا ہے لیکن مادہ تاریخ یہی ہے تو اس سے ۱۲۴۷ھ برآمد ہوتا ہے نہ کہ ۱۲۵۳ھ، جیسا کہ فاضل مضمون نگار نے ارقام فرمایا ہے۔

میر سید نذر احمد بلگرامی خلف صفیر بلگرامی کا مادۂ تاریخ پیدائش "یہ لختِ جگر" ہے (۱۲۸۳ھ) ہونا چاہیے جبکہ صرف "یہ لختِ جگر" درج مضمون ہے جس کے اعداد صرف ۱۲۶۸ھ ہوتے ہیں۔ "زہے شمس الضحیٰ آمدہ" کے اعداد بھی ۱۳۲۱ ہیں ۱۲۸۳ نہیں۔

راجہ سکھ راج رحمتی کی تاریخ وفات حضرت شمس العلماء سید حسرت عظیم آبادی نے خوب کہی ہے لیکن اس کے اعداد بھی ۱۳۰۱ھ کے مطابق نہیں ہیں جیسا کہ درج مضمون ہے۔

محمد ضمان اللہ ندیم غفرلہٗ

بھیپور، بھوانی پور، بھرواڑہ ضلع دربھنگہ ۸۴۷۱۰۴

بہار اور سے می نار

آپ کے رسالے بابت دسمبر ۸۸ء میں ڈاکٹر محمد حسنین صاحب کا ایک مضمون 'بہار اور سے می نار' کے موضوع پر شائع ہوا ہے جس میں ایک نمایاں فردگذاشت یہ ہے کہ موصوف نے انجمن ترقی اردو بہار کے حلقۂ ادب کے زیر اہتمام پچھلے متعدد برسوں میں منعقد ہونے والے سمیناروں کا کوئی تذکرہ نہیں فرمایا ہے، حالاں کہ حسب ذیل سمینار بہت اہم اور مشہور ہیں:

علامہ اقبال سمینار، سیماب اکبر آبادی سمینار،
احتشام حسین سمینار، اختر اورینوی سمینار،
جمیل مظہری سمینار، سہیل عظیم آبادی سمینار،
کلکشن سمینار۔

حلقۂ ادب کے ان سمیناروں میں اردو ادب کے مشاہیر شریک ہوئے اور بعض سمیناروں میں پڑھے ہوئے مضامین پر مشتمل ملک کے موقر رسالوں نے خاص نمبر بھی شائع کیے۔ جیسے جمیل مظہری اور سہیل عظیم آبادی پر منعقد ہونے والے سمیناروں کے مضامین "آج کل" دہلی کے خاص نمبروں میں شائع ہوئے اور انہیں مضامین کے لیے یہ نمبر نکالے گیے۔ اسی طرح احتشام حسین کے مضامین "آہنگ" گیا نے ایک خاص نمبر میں شائع کیے۔

فخر الدین عارفی
جنرل سکریٹری
حلقۂ ادب بہار (پٹنہ)

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

اپریل، مئی، جون ۱۹۸۹ء

جلد : ۱۵
شمارہ : ۲
فی پرچہ : پانچ روپیے
سالانہ : بیس روپیے

ایڈیٹر: شین مظفرپوری

پرنٹر، پبلشر سراج الدین، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے سنجے شری آفسٹ پریس، بھکنا پہاڑی، پٹنہ-۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، اردو بھون، اشوک راج پتھ، پٹنہ-۴ سے شائع کیا۔ فون : 55275

ترتیب

مقالات:

شعری ادب:

افسانے:

تبصرے:

حرفِ اوّل

آپ کھانا مانگ کر نہیں کھاتے۔ کپڑا مانگ کر نہیں پہنتے۔ چائے اور سگرٹ بھی مانگ کر نہیں پیتے۔ پھر آپ اخبار، رسالہ اور کتاب ہی کیوں مانگ کر پڑھتے ہیں؟ اپنی اس عادت اور ذہنیت کے باوجود آپ کو اُردو سے عشق کا دعویٰ ہے! زمانے کی اُردو کُشی پر آپ احتجاج کرتے ہیں، نعرے لگاتے ہیں اور اس کے درد سے تڑپتے ہیں۔ مگر یہ سب آپ کی مکاری اور ریاکاری ہے۔ دراصل آپ کو اُردو سے نہ محبت ہے نہ دلچسپی ہے۔ آپ اپنے اوپر اردو کے کسی حق کو تسلیم نہیں کرتے۔ ایک کتاب یا ایک رسالہ تک آپ کو خریدنے کی توفیق نہیں ہوتی۔ آپ کی آمدنی سیکڑوں اور ہزاروں میں ہے۔ لیکن آپ اردو پر ایک پیسہ بھی خرچ نہیں کرتے۔ کچھ لوگ تو وہ ہیں جو مفت مل جانے پر کچھ پڑھ لیتے ہیں مگر زیادہ تر لوگ وہ ہیں جو سرے سے پڑھتے ہی نہیں۔ بلکہ اس کو ایک فضول کام تصور کرتے ہیں۔ مگر جب اُردو کُشی پر احتجاج کرنا ہو تو بڑھ چڑھ کر بولتے ہیں۔ یہاں بھی مقصود اردو کا فائدہ نہیں ہوتا بلکہ بالواسطہ خود کوئی فائدہ اٹھانا مقصود ہوتا ہے۔ اہلِ اردو دراصل اُردو کی ترقی اور بقا کے لئے ساری ذمہ داری حکومت کی سمجھتے ہیں۔ یعنی حکومت اردو تعلیم کا انتظام کرے۔ اردو پڑھنے والے طلباء مہیا کرے۔ اردو مطبوعات کا بندوبست کرے یعنی اردو کتاب، رسالہ اور اخبار چھاپنے کے لئے پیسہ دے۔ خود ساری مطبوعات کو خریدے۔ اور پھر ان مطبوعات کے مطالعہ کے لئے حکومت ہی قاری بھی مہیا کرے ——— یعنی اردو کے درد سے تڑپنے والوں کے لئے کوئی کام اور کوئی ذمہ داری نہ چھوڑے۔ گویا اردو کے سارے مسائل کا حل یہی ہے! اگر اہلِ اُردو کی یہی ذہنیت رہی تو بے چاری اردو سدا یوں ہی سسکتی بلکتی رہے گی۔ صورتِ حال کچھ ایسی ہے جیسے گھر میں کوئی مریض پڑا کراہ رہا ہو۔ اہلِ خانہ مریض کو دوا دینے کی بجائے اڑوس پڑوس اور محلہ والوں میں مریض کا حالِ زار بیان کر کر کے ٹسوے بہا رہے ہوں اور کسی غیبی مسیحائی کی توقع لئے بیٹھے ہوں۔

اہلِ اردو کے تعلیم یافتہ اور خوش حال گھرانوں کا حال اور بھی بُرا ہے۔ یہ لوگ اُردو مطبوعات کو بہت گری ہوئی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کے ہاں ہندی اور انگریزی اخبارات و رسائل کا چلن ہے۔ ان کا عذر ہے کہ اردو میں کچھ نہیں ملتا۔ نہایت گھٹیا معیار ہے۔ لہٰذا وہ اس سے پرہیز ہی رکھتے ہیں۔ مگر اردو کے نام پر ملنے والے کسی اعزاز یا لقمہ پر

حریصانہ نگاہ رکھتے ہیں۔ اُردو کے اجتماعات میں بھی ایسے بے فیضوں ہی کو اونچی کرسی پیش کی جاتی ہے۔ بلکہ بعضوں کو تو اردو کا مسیحا اور مجاہد تک کہہ دیا جاتا ہے۔ اور جو لوگ سچ مچ اُردو کے خادم اور غم خوار ہیں وہ سب کچھ دیدۂ حیراں سے دیکھتے رہ جاتے ہیں۔

جو زبان ادیبوں، صحافیوں اور مصنفوں کو آسودہ حال نہیں رکھ سکتی وہ خود بھی یوں ہی بدحالی اور بے کسی کی شکار رہے گی۔ جس زبان کے جاننے اور ماننے والوں کی تعداد کروڑوں تک پہنچتی ہو اس زبان کے اخبارات و رسائل سینکڑوں ہی کی حدود میں چھپتے ہوں تو اس کے صحافیوں اور قلم کاروں کے معاوضے کا معیار کیا ہوگا! کتابوں کا حال تو اس سے بھی زیادہ عبرتناک ہے۔ اُردو کے ادیبوں اور مصنفوں کو ناشر منھ نہیں لگاتے۔ ایسی بھی مثالیں ہیں کہ ناشر مفت چھاپنے پر بھی راضی نہیں ہوتا۔ جب کتابوں کے خریدار ہی نہ ہوں تو ناشر اپنا سرمایہ کیوں پھنسانے لگا۔ اور اگر مصنف کو رائلٹی بھی دینی پڑے تب تو اور بھی خسارے کا سودا ہوگا۔ وہ تو خیر ہو اردو اکادمیوں کی کہ کتنے ہی ادیبوں اور مصنفوں کی نگارشات کو طباعت کی سعادت نصیب ہونے لگی ہے۔ اکادمیوں کے فیضانِ عام سے بھی عام قلم کاروں کو بس اصل فائدہ یہی پہنچ پاتا ہے کہ ان کی تحریریں کسی طور پر روشنائی میں ریکارڈ ہو جاتی ہیں۔ ان کی کتابیں چند سو کی تعداد ہی میں چھپتی ہیں۔ درجنوں کی تعداد میں چھپنے کی مثالیں بھی کم نہیں۔ بیشتر کتابیں وہ ہوتی ہیں جنھیں کتب فروش مفت بھی رکھنے کو تیار نہیں ہوتے۔ درسی افادیت رکھنے والی کتابیں اس زمرے میں نہیں آتیں۔ یا پھر بعض ایسے اہلِ قلم ہیں جن کے نام منڈی میں چلے ہوئے ہیں۔ وہ بمشکل چند سو جلدیں جیسے تیسے قیمتاً نکال پاتے ہیں اور اکادمیوں کی عنایت سے بعضوں کو کچھ نقد انعام بھی مل جاتا ہے جس سے قدرے تلافی بلکہ اشک شوئی ہو جاتی ہے۔ ورنہ عام طور سے اردو اکادمیوں کے مالی تعاون سے چھپنے والی کتابوں کا حشر منڈی میں بڑا دردناک ہوتا ہے! بقول ایک ستم ظریف کتب فروش کہ اردو کتابیں چھپنی بند ہو جائیں تو دیمک اپنے رزق سے محروم ہو جائیں۔ جبکہ اللہ اپنی ہر مخلوق کے رزق کا ضامن ہے! ممکن ہے یہ دل خراش حقیقت بعضوں پر گراں گذرے پھر بھی اس سے کسی کی غیرت کو جھٹکا نہیں لگے گا! جو لوگ اُردو کے نام پر اور اردو کے ذریعہ ہزاروں روپے ماہانہ کی آمدنی رکھتے ہیں اور آسودہ حال ہیں۔ وہ بھی (بہ استثنا) اردو مطبوعات پر پچیس روپیہ ماہانہ بھی خرچ کرنے کی توفیق سے محروم ہیں۔ وہ بھی مفت کا مال چاہتے ہیں۔ اور اگر نہ ملے تو بہ عنوان دیگر اس کے مشتاق اور متلاشی بھی نہیں رہتے۔ جی ہاں یہ حال ان کا ہے جو اردو کے "دانشوروں" میں بھی شمار ہوتے ہیں! ایک طبقہ وہ بھی ہے جو (مفت بھی) سرے سے یہ روگ ہی نہیں پالتا۔

اب کوئی بتائے کہ اردو کی ترویج و ترقی کیسے ہو۔ محض حقوق تسلیم ہونے اور مراعات منظور ہو جانے سے زبان کی بقا ہو سکتی ہے؟ کیا اردو سماج کے اسی رویّے سے اردو کا اُجڑا چمن سرسبز و شاداب ہو سکتا ہے! جہاں تک ملک کی دوسری زبانوں کا معاملہ ہے شاید ہی کوئی تعلیم یافتہ گھرانا ایسا ہو جو اپنی آمدنی کا

(باقی صفحہ ۱۷ پر)

اُردو اور کلچر کی تقسیم

پروفیسر وہاب اشرفی

اردو کے لسانی ڈھانچے کی معمولی سی واقفیت اس نتیجے پر پہنچاتی ہے کہ یہ ایک سیکولر زبان ہے، اس کی ابتدا اور ارتقا کی کہانی بھی اس امر پر دال ہے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ ایک حلقہ ہندوستانی کلچر میں رخنہ ڈالنے کے سبب اس کی انفرادیت کو ٹھہراتا ہے، غور کرنے کی بات ہے کہ اردو زبان اور اس کے ادب کے ڈول اور کینڈے کی ابتدائی صورت ہندوستان کے مشترکہ کلچر کا بین ثبوت ہے، اردو کی یا قدیم اردو کی اولین شعری تخلیق کدم راؤ پدم راؤ فخر دین نظامی کی کوششوں کا نتیجہ ہے، جس نے بھی یہ مثنوی پڑھی ہوگی اسے حیرت ہو سکتی ہے کہ تصور تبدیل قالب سے مسلمانوں کا کوئی ذہنی رشتہ نہیں ہے، نہ یہ ان کے روحانی ترفع کی کوئی صورت ہے لیکن ہندوؤں کے یہاں یہ تصور ایک عقیدے کی حیثیت رکھتا ہے، ایسے ہی نظامی کے تصور تبدیل قالب کا سلسلہ کتھا سرت، پارس ناتھ چرتر، وکرم چرتر، پربندھ چنتامنی وغیرہ سے ملتا ہے، صاف ہے کہ نظامی اپنے عقیدے کو پس پشت ڈالتا ہے، اور ہندو عقیدے کی اساس پر اپنی تخلیقی قوت کا مظاہرہ کرتا ہے، یہ کوئی تنہا مثال نہیں ہے، معراج العاشقین کس کی تصنیف ہے فی الحال مجھے اس سے بحث نہیں ہے، تھوڑی دیر کے لیے مانیے کہ یہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف نہیں ہے، مخدوم شاہ حسینی کی ہے، اس میں پانچ عناصر پچیس گن دراصل تن ناسوتی کے عناصر ہیں، مسلمانوں کے عقیدے میں صرف چار عناصر آب، آتش، خاک اور باد ہیں جیسا کہ ڈوکلس کا بھی نظریہ ہے لیکن یہ حق ہے کہ پانچواں عنصر یعنی خالی یا خلا یا آکاش ہندو فلسفے کی دین ہے، یہ دراصل ہندو مسلم کلچر کے اشتراک کا ایک پہلو ہے شاہ اشرف بیابانی کی مثنوی نوسر ہار واقعۂ کربلا سے متعلق ہے لیکن اس میں حضرت زینب کا جیسا سراپا پیش کیا گیا ہے وہ خالص ہندو عورت کی تصویر نہیں ہے؟ شاہ میراں جی شمس العشاق کی منظوم تصنیف خوش نامہ خوشی کی تعریف کے لیے الفاظ ہیں، بالی، بھولی پریم پیاری، سوبھاونتی، گن ونتی اور ستی۔ اسی طرح شاہ برہان الدین جانم کے کلام میں سری کرشن کی روایت کے متعلق ہے سولہ ہزار گوپیوں اور ان کے تلازمے خاصے نمایاں ہیں۔ شاہ امین الدین اعلیٰ کے یہاں کرشن بھگتی کا جو میلان ہے اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔ اسی طرح شیخ بہاء الدین باجن، قاضی محمود دریائی، شاہ علی غواصی، ابن نشاطی، علی عادل شاہ ثانی، شاہی، نصرتی، فائز دکنی، قاضی محمود بحری وغیرہ کے یہاں مشترکہ کلچر کے کتنے ہی نمونے ملتے ہیں، ضرورت اس بات کی تھی کہ متعلقہ مثالیں دی جائیں، لیکن یہ ایک طویل سلسلہ ہے۔ باذوق افراد جنھیں اس مسئلے سے دلچسپی ہے براہ راست کلام کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔

اب تک ولی کا دور آ چکا تھا، نزاعی صورت یہیں سے پیدا ہوتی ہے۔ لیکن پہلے یہ دیکھ لیں کہ ایک ہند محقق ڈاکٹر پرکاش مونس ولی کے بارے میں کیا کہتے ہیں:

● احمد کالونی، ہند پیڑھی، سنٹرل اسٹریٹ، رانچی۔

"ولی اصلاً دکنی شاعر ہے اور اس کے کلام میں وہ تمام ہندی، ادبی، مذہبی، معاشرتی اور تاریخی عناصر تابان و درخشاں ہیں جو ہمیشہ دکنی شاعری کی خصوصیت میں شامل رہے ہیں۔ ہندو دیو مالا، رام لکشمن، کرشن، کاشی، ہردوار اور جمنا جیسے تصورات جنھیں فارسی شاعری سے دور کا بھی واسطہ نہیں ولی کے کلام میں پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں، اس کے یہاں معتد بہ تعداد ایسے اشعار کی ہے جن میں محبوب اپنی تمام نسوانی لطافتوں کے ساتھ جلوہ گر ہے، کہیں ہندی شاعری کی تقلید میں اس جانِ غزل کی زبان سے اظہار جذبات ہے تو کہیں خود شاعر کاروئے سخن اس زہرہ جبیں کی طرف ہے، ولی کا محبوب پی، پیا، پیو، پیتم، دھن، ساجن، مندر اور موہن جیسے القاب سے ملقب ہے۔"

یہاں میں یہ واضح کر دینا چاہوں گا کہ ولی کا انتقال ۱۷۰۷ء میں ہوا اور اسی سال اورنگ زیب کا انتقال ہوا۔

اردو سے نفرت کرنے والے اور اسے ملک کی تقسیم کا سبب ٹھہرانے والے اس پر اصرار کرتے ہیں کہ اول اول اردو ہندی سے الگ کوئی زبان تھی ہی نہیں، دکنی کا سارا سرمایہ ہندی ہے۔ ولی کے بعد سے اردو کا رشتہ ہندوستان کی سرزمین سے ٹوٹ گیا، یعنی اس کے مزاج میں عربی اور فارسی زیادہ دخیل ہو گئے، اسی باب میں شاہ گلشن کی ہدایت کام آگئی۔ اردو جو ولی تک ہندوی تھی اب عربی اور فارسی عناصر کے ساتھ نئے آب و رنگ میں ڈھلنے لگی، ہندی الفاظ ترک کیے جانے لگے، ہندوستانی تلمیحات رد کر دیئے گئے۔ اور اک نئی زبان اور نیا کلچر جو ہندوستانی کلچر سے مختلف تھا وجود میں آنا شروع ہوا۔ اسی نقطۂ نظر سے گفتگو کرنے والے اردو ادب کے ارتقائی سفر پر نگاہ نہیں رکھتے۔ نہ ہی کسی زبان کے فطری ارتقا اور او عامی اثرات سے اپنی غرض ہوتی ہے، ان کا مدعا اردو کی جڑیں اکھاڑنا ہے۔ چنانچہ ایک طرف تو وہ اٹھارھویں صدی کے اوائل تک کے اردو ادب کو ہندی میں ضم کرنا چاہتے ہیں اگر یا اردو کی جھولی سے ہمیشہ کے لیے یہ سرمایہ چھین لینا چاہتے ہیں، دوسری طرف یہ بھی کہنا چاہتے ہیں کہ اردو ادب کی تاریخ تو اٹھارھویں صدی کے اوائل سے شروع ہوتی ہے اور ایک طرح سے انبوہ زوال پرستاں کی ایک حقیر نشانی کے طور پر ہندوستان اور ہندی کی چھاتی پر مونگ دل رہی ہے، یہ امور بڑی وضاحت سے امرت رائے کی کتاب — "A House divided" میں بیان کیے گئے ہیں۔ موصوف کا کہنا ہے کہ اردو زبان کی اصلاح کی ساری کوششیں ہندی یا ہندوی کے خلاف سازش تھی ورنہ محض رسم خط کے علاوہ اردو ہندی ادبیات میں کوئی فرق نہ تھا۔ امرت رائے تو یہاں تک کہتے ہیں کہ اردو کا فروغ سلطنت مغلیہ کے زوال کے ساتھ ساتھ شروع ہوا، اردو کو پاک کرنے یعنی عربی و فارسی مزاج سے ہم آہنگ کرنے کے پیچھے جو جذبہ کام کر رہا تھا وہ یہ تھا:

" It is noteworthy that although the such poets were religious missionaries their language does not give evidence of any extra concern for building their Islamic identity with the language. It is possible, as we have said earlier, that with Muslim empire firmly established no such need was felt. Moreover the compulsion of getting the message across to the people for whome it was intended did not give the speaker any opinion in the matter–thus the language was naturally sanskrit-based and so had

to be used as the people knew it. It is when the empire declines that a faverish concern for Islamic identity in the language becomes noticeable in there aristocratic circles, and an organised compaign to change the character of the language is mounted. Further, it seem that as the substance of Muslim power was eroded, it yielded place more paintedly to what could be called a general Muslim Identity."

گویا اردو ادب کی ساری ارتقائی صورت اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہ مسلمانوں کے سامنے شناخت کا مسئلہ تھا۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوا کہ دکنی اردو تو ہندی مسلمان کی مشترکہ کلچر کی آئینہ داری نہیں دونوں کی میراث تھی، اردو کی ترقی یافتہ صورت صرف مسلمانوں کی میراث ہے اور اسی کے فروغ میں زبان وادب کی تدریج و اشاعت کا مسئلہ نہ تھا بلکہ مسلمانوں کا یہ خوف تھا کہ مسلم حکومت کے خاتمے سے ان کی شناخت ختم ہو رہی ہے لہذا زبان اور اس کے ادب کو نئے سانچے میں ڈھال دیا گیا۔ لسانی اور تاریخی پس منظر میں ادب کا ایک معمولی طالب علم بھی ایسے نتائج کو تعصب اور فرقہ پرستی کی علامت باور کرے گا، یہ ایک طرح کا لسانی تشدد ہے جو اردو اور مسلمان دونوں کی گردن مارنے کے لیے کافی ہے۔ امرت رائے سے دریافت کیا جا سکتا ہے کہ ان ہندو ادیب جو اردو کی ترقی یافتہ شکل سے مسلسل اور اٹوٹ طریقے پر وابستہ رہے ہیں انھیں کس طرح کی شناخت مطلوب تھی ان سے یہ بھی پوچھا جا سکتا ہے کہ انگریزی ادب میں چاسر اور لینگ لینڈ کی زبان کو ہی کیوں ہمیشہ کے لیے Standard مان لیا گیا، وہاں جو زبان کی پالشنگ ہے، ہندی الفاظ کا اخراج ہے وہ کسی طرح کی شناخت کا مسئلہ پیش کرتا ہے، علم اللسان کا ایک معمولی سا طالب علم بھی یہ بات جانتا ہے کہ کسی زبان کا ابتدائی ادب انتہائی علاقائی ہوتا ہے، جب یہی ادب فروغ کی سمت اختیار کرتا ہے تو ترقی یافتہ زبانوں کی طرف راجع ہوتا ہے، کیا ایسا نہیں ہے کہ جدید اردو ادب کسی غیر ملکی زبان وادب سے اپنی سیرابی کر رہا ہے، پھر یہ بھی ہے کہ دخیل الفاظ کی بنیاد پر کسی زبان کی گردن نہیں ماری جا سکتی، کیا ایسا نہیں ہے کہ انگریزی زبان میں فرانسیسی اور لاطینی الفاظ کی کثرت ہے، اس حد تک کہ ایک فرانسیسی نے ایک انگریز سے مذاقاً کہا کہ میں آپ کے ادب میں صرف کھانے کے فرانسیسی الفاظ واپس لے لوں تو آپ لوگ کھانے پینے سے محروم ہو جائیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ اردو میں ہمیشہ اتنا کس بل رہا ہے کہ وہ ملکی اور غیر ملکی زبانوں کے الفاظ کو ضم کر کے اپنا بنا لے اور یہ سلسلہ جاری و ساری ہے، زندہ زبانیں ایسا ہی کرتی ہیں۔ لیکن امرت رائے اور دوسرے دشمنان اردو کی یہ منطق ہے کہ اردو کا عربی و فارسی الفاظ سے وابستہ ہونا بلکہ ایک نئے کلچر کی بنیاد ہے اور بنیادی کلچر کے لیے چیلنج ہے۔ امرت رائے کا تعصب اتنی ہی باتوں پر اکتفا نہیں کرتا، وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ نئے الفاظ سے ملو نئے کلچر نے نیا ذہن مرتب کیا، قومی یک جہتی اور مشترکہ تہذیب میں دراڑیں پیدا کیں، لہذا تقسیم کلچر نے بالآخر تقسیم ملک کا شاخسانہ سامنے لایا۔ اردو کے ساتھ تشدد کا یہ آخری اور شاید کامیاب حربہ کتنے ذہنوں کو برباد کر سکتا ہے، اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں، گویا اب اردو ادیبوں اور اردو دوستوں کو دفاعی سطح پر لا کر باز پرس کا دروازہ کھولنا ہے۔ اردو کے سلسلے میں حکومت کی پالیسی پر اثر انداز ہونا ہے۔

●●

بہار میں اُردو افسانہ

(سنہ ۱۹۴۶ء کے آس پاس)

منظر امام

سنہ ۱۹۴۵ء میں آج سے تقریباً پینتالیس ۴۵ سال پہلے، ہم چند نوجوانوں نے اپنے شہر دربھنگا میں ایک ادبی انجمن قائم کی جس کا نام "اردو ادارہ" رکھا گیا۔ اس کی نشستیں ہر ہفتے باقاعدگی کے ساتھ محلہ قلعہ گھاٹ کے "امیر منزل" میں ہوا کرتی تھیں۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ جو مضامین نظم و نثر پڑھے جاتے، ان پر تنقید و تبصرہ بھی ہوتا۔ اس ادارے نے اپنی زندگی کے ابتدائی دنوں میں یہ تجویز رکھی کہ بہار کے منتخب افسانہ نگاروں کا ایک مجموعہ مرتب کر کے شائع کیا جائے۔ اس کے لئے ہر افسانہ نگار سے اس کا پسندیدہ افسانہ، خودنوشت حالات اور تصویر حاصل کرنے کی کوشش کی گئی۔ محمد حسن عسکری کا مرتب کردہ مجموعہ "میرا بہترین افسانہ" پیش نظر تھا، جس کے لئے اردو کے اہم ترین نئے افسانہ نگاروں نے اپنے بہترین یا کم از کم پسندیدہ ترین افسانے کا انتخاب کیا تھا۔ اور اپنے خودنوشت حالات پیش کئے تھے۔ ہم لوگوں نے جو مجموعہ "زندہ بہار" کے نام سے مرتب کیا تھا، اس کے لئے مواد کی فراہمی کا بیشتر کام سنہ ۱۹۴۶ء کے وسط تک مکمل ہو چکا تھا۔ اُس زمانے میں بہار کے جن افسانہ نگاروں کی تخلیقات رسائل میں تواتر کے ساتھ دکھائی دیتی تھیں اور جنہوں نے اپنی شناخت بنا لی تھی، ان میں اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، شکیلہ اختر، ڈاکٹر محمد نعیم الدین، پروفیسر محمد مسلم، پروفیسر محمد محسن، الیاس اسلام پوری اور شین مظفر پوری کے ناموں کو اولیت حاصل تھی۔ اختر اورینوی کے دو افسانوی مجموعے "منظر و پس منظر" اور "کلیاں اور کانٹے" بالترتیب سنہ ۱۹۴۱ء اور سنہ ۱۹۴۲ء میں مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہو چکے تھے جو اس وقت غیر منقسم ہندوستان میں نئے ادب کا سب سے بڑا اشاعتی ادارہ تھا۔ سنہ ۱۹۴۴ء تک اختر اورینوی کے افسانوں کا ایک اور مجموعہ "انارکلی اور بھول بھلیاں" اقبال بکڈپو پٹنہ چھپ چکا تھا۔ سہیل عظیم آبادی کا مجموعہ "الاؤ"، شکیلہ اختر کا "درپن" اور ڈاکٹر محمد نعیم الدین کا "پردۂ سیمیں" بھی وسط ۱۹۴۶ء تک مکتبہ اُردو لاہور سے ہی شائع ہو چکے تھے۔ ڈاکٹر محمد نعیم الدین کا ایک اور مجموعہ بھی "جلوۂ رنگیں" کے نام سے منظر عام پر آچکا تھا۔ ڈاکٹر نعیم الدین کا وطن بھاگلپور تھا اور وہ ان دنوں محکمہ ریلوے کے میڈیکل آفیسر کی حیثیت سے جمالپور میں مقیم تھے۔ تقسیم کے بعد وہ پاکستان چلے گئے اور پھر ان کا کوئی اتہ پتہ نہیں ملا۔ بہار کے افسانہ نگاروں میں اس وقت غالباً محمد مسلم سب سے معمر تھے اور وہ ایک عرصے سے افسانے لکھ رہے تھے۔ ان کا ایک طویل افسانہ "محبت اور جاہ و ثروت کی کشمکش"، از ناظر پریس لکھنؤ سے، سنہ ۱۹۱۱ء میں چھپا تھا۔ محمد مسلم کے ان افسانوں نے بطور خاص شہرت پائی جو "ساقی" میں شائع ہوئے۔

• امیر منزل، قلعہ گھاٹ، دربھنگا۔ ۸۴۶۰۰۴

"ساقی" نے اپنے یہاں شائع شدہ افسانوں کا دس سالہ انتخاب "ریزۂ مینا" کے نام سے ۱۹۴۰ء کے اوائل میں شائع کیا۔ اس میں محمد مسلم کا بھی ایک افسانہ شامل تھا۔ محمد مسلم کی افسانہ نگاری کا دور غالباً ۱۹۴۲-۴۳ء میں ہی ختم ہو چکا تھا۔ افسوس ہے کہ ان کا کوئی افسانوی مجموعہ اب تک شائع نہیں ہوا (حالاں کہ اردو ادارہ دربھنگا نے "رومان کی تلاش" کے نام سے چھاپنے کا اعلان کیا تھا) البتہ ان کے کلام کا ایک مجموعہ کلیم الدین احمد نے مرتب کر کے بہار اردو اکیڈمی سے شائع کرایا۔ محمد محسن اپنے نفسیاتی افسانوں کے باعث مشہور ہوئے۔ ان کا پہلا ہی افسانہ "انوکھی مسکراہٹ" جو "ساقی" کے افسانہ نمبر جولائی ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا، ان کی شناخت بن گیا۔ "ریزۂ مینا" میں بھی ان کا یہی افسانہ شریک تھا۔ انہوں نے ۱۹۳۷ء اور ۱۹۴۶ء کے درمیان پندرہ افسانے لکھے۔ جن میں سے چودہ ان کے مجموعے "انوکھی مسکراہٹ" میں شامل ہوئے، جو بہت عرصہ بعد ۱۹۷۳ء میں پروفیسر سید محمد حسنین اور راقم الحروف کے اصرار پر اشاعت پذیر ہوا۔ محمد محسن کا ایک افسانہ "مزدور کا بیٹا" جو اختر اورینوی کے مرتب کردہ انتخاب "نئے فسانے" میں شامل تھا، مجموعے میں شریک نہیں کیا گیا کیوں کہ وہ اس مجموعے کے مزاج سے مختلف تھا۔ الیاس اسلام پوری نگار، ندیم، سہیل وغیرہ میں باقاعدگی سے لکھتے تھے، اور ان کا معیار قابل لحاظ تھا۔ بہار کے افسانہ نگاروں میں ان کا نام بالعموم سہیل عظیم آبادی کے ساتھ لیا جاتا تھا۔ نئی نسل غالباً ان کے نام سے بھی واقف نہیں ہے۔ ندیم بہار نمبر ۱۹۴۰ء میں ان کے افسانوی مجموعے "دماغی کیمپی اور دوسرے افسانے" کی اشاعت کا مژدہ سنایا گیا تھا، لیکن غالباً یہ چھپ نہیں سکا۔ ان کے افسانوں کو یکجا کر کے شائع کرنے کی ضرورت ہے۔ ش مظفر پوری ان سب افسانہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ بسیار نویس تھے۔ لیکن ان کا کوئی مجموعہ وسط ۱۹۴۶ء تک شائع نہیں ہوا تھا حالاں کہ اس وقت تک وہ تقریباً ڈیڑھ سو افسانے عالمگیر، خیام، بیسویں صدی اور متعدد چھوٹے بڑے رسائل میں لکھ چکے تھے۔ ۱۹۴۷ء کے اوائل میں ان کا پہلا مجموعہ "آوارہ گرد کے خطوط" کے نام سے مکتبۂ ادب، دہلی سے شائع ہوا۔ اس میں "الو آیا"، "بند کمرہ" وغیرہ افسانے شامل تھے جو جنس کے باب میں اپنی بے باکی کی وجہ سے زیر بحث تھے۔

۱۹۴۶ء میں یا اس کے آس پاس مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے جو قابل ذکر افسانے شائع ہوئے، ان کی مختصر فہرست یوں تیار ہو سکتی ہے:

اختر اورینوی	کواڑ کی اوٹ سے	آج کل سالنامہ (یکم جون) ۱۹۴۴ء
	جنگل	ساقی سالنامہ جنوری ۴۵ء
	پندرہ منٹ	ادب لطیف افسانہ نمبر ستمبر ۴۵ء
	پر اب بھی کبھی کبھی	تجلی کلکتہ اکتوبر نومبر ۴۶ء
سہیل عظیم آبادی	رام اور راون	ساقی ۴۴ء
	وقت کی بات	سوغات بنگلور ۴۶ء
	سراب	آج کل ۱۵ مارچ ۴۷ء
	سڑک بن رہی تھی	آج کل سالنامہ یکم جون ۴۷ء
شکیلہ اختر	سوکھا ہوا پودا	آج کل یکم اپریل ۴۴ء
	بزدل	" یکم نومبر ۴۴ء
	کچے دھاگے	ادب لطیف، جولائی ۴۵ء
	آنکھ مچولی	آج کل یکم اکتوبر ۴۵ء
	یہ مجبور	ادب لطیف دسمبر ۴۵ء
	پکار	آج کل یکم فروری ۴۶ء
ڈاکٹر محمد نصیر الدین	کفن چور	ادب لطیف ۴۴ء
	اپنی ڈائری سے	ساقی سالنامہ جنوری ۴۶ء
	بید کی نوکری	عالمگیر جولائی ۴۶ء
	کیا سے کیا	عالمگیر دسمبر ۴۶ء
پروفیسر محمد محسن	ماں	آج کل ۱۵ مارچ ۴۶ء
الیاس اسلام پوری	بازگشت	آج کل ۱۵ مارچ ۴۴ء
ش مظفر پوری	فاحشہ	نقاش کلکتہ ۱۷ مارچ ۴۵
	نئی قبر	" " ۹ جون ۴۵

ش منظفر پوری کاجل نقاش کلکتہ ۲۳ جون ۴۵ء
اثر آیا جدید اردو کلکتہ بنگال نمبر ستمبر ۴۵ء

۱۹۴۶ء میں اور اس کے آس پاس سب سے زیادہ شکیلہ اختر اور ش منظفر پوری نے لکھا۔ ڈاکٹر نصیرالدین نے اس دوران کئی مضامین بھی لکھے، جن میں "ہم بہاری ہیں" (مطبوعہ ساقی جون ۴۶ء) خاص طور پر قابل مطالعہ ہے۔

بہار کے کچھ اور افسانہ نگار جو ۴۴-۱۹۳۵ء سے ۴۶-۱۹۴۵ء کے دوران ادبی منظر نامے پر اپنی موجودگی کا احساس دلا چکے تھے۔ ان میں جمیل مظہری، جمیل احمد کندھائے پوری، آفتاب حسن، اختر قادری، سید محمد کاظم، عارف سنسہاروی، قیصر عثمانی، نظیر جمیلی، شیدا کیوردی، خیالی مہدولوی، ح۔ م۔ اسلم اور رضیہ رعنا کے نام بھی آتے ہیں۔ جمیل مظہری کی بنیادی حیثیت ایک بلند مرتبت شاعر کی رہی لیکن وہ اپنے طویل افسانے "فرض کی قربان گاہ پر" کے باعث بحیثیت افسانہ نگار بھی درجۂ اعتبار پا گئے۔ یہ افسانہ دو قسطوں میں ندیم بہار نمبر ۱۹۳۵ء اور ندیم بہار نمبر ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا اور پھر بارہ چودہ سال بعد "فتح و شکست" کے نام سے کتابی صورت میں چھپا۔ ان کا افسانہ "ایک سوال" اپنی نوعیت کا ایک منفرد افسانہ ہے۔ یہ سب سے پہلے نگار میں چھپا۔ سہیل عظیم آبادی نے بھی اسے اپنے رسالے "کہانی" کے پہلے شمارے میں جو ۱۹۵۶ء کے افسانوی ادب کا انتخاب تھا۔ اسے شامل کیا۔ جمیل احمد کندھا پوری زیادہ تر اپنے تراجم کی وجہ سے پہچانے گئے، لیکن انہوں نے عالمگیر خیام وغیرہ میں کئی طبع زاد افسانے بھی لکھے جنہیں ادبی حلقوں میں بہ نظر استحسان دیکھا گیا۔ وہ بنیادی طور پر پریم چند اسکول کے افسانہ نگار تھے۔ ڈاکٹر اعظم کریوی اور جمیل احمد کندھائی پوری کے افسانوں کو ایک ساتھ رکھ دیا جائے تو پہچان دشوار ہوگی۔ آفتاب حسن نے علی گڑھ اور انگلستان میں سائنس کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور پھر سررشتۂ تعلیمات ریاست حیدرآباد میں ملازم ہو گئے۔ انجمن ترقی اردو کے رسالے "سائنس" کے ایڈیٹر رہے۔ تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے۔ اور وہاں بھی "سائنس" کی ادارت کے فرائض انجام دیتے رہے۔ بہار سے باہر رہنے کے باعث اہل بہار نے انہیں اپنوں میں شمار نہیں کیا۔ ان کی افسانہ نگاری کا دور ۱۹۴۶ء سے پہلے ختم ہو چکا تھا۔ "شادی" (مطبوعہ ندیم بہار نمبر ۱۹۴۰ء) اور "رمانتی" ان کے فن کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اختر قادری بحیثیت شاعر پہچانے گئے، اور ان کی افسانہ نگاری بے توجہی کا شکار رہی۔ انہوں نے کئی قابل لحاظ افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ مرتب بھی ہوا تھا لیکن شائع نہیں ہوا۔ "پٹھان کا خواب" اور دوسرے افسانوں میں مقصدیت نمایاں ہے۔ مدینہ بجنور کے سلور جوبلی نمبر ۱۹۳۹ء میں ان کا ایک افسانہ شائع ہو کر مقبول ہوا تھا۔ سید محمد کاظم نگار میں چند قابل ذکر افسانے لکھ کر ادبی منظر نامے سے غائب ہو گئے۔ "رتنا دلی" ان کا ایک معیاری افسانہ ہے۔ عارف سنسہاروی اور قیصر عثمانی کے افسانے زیادہ تر مصور بمبئی، خیام اور سہیل میں شائع ہوئے۔ یہ دونوں ماہنامہ سہیل گیا کے ابتدائی دور میں اس کی مجلس ادارت سے بھی وابستہ تھے۔ ان دونوں افسانہ نگاروں سے بڑی توقعات وابستہ تھیں، لیکن عارف سنسہاروی پاکستان جا کر افسانہ نگاری سے تائب ہو گئے اور قیصر عثمانی فلمی دنیا کی چکا چوند میں کھو گئے۔ "آوارہ" (مطبوعہ خیام لاہور ۸ جون ۱۹۴۲ء) ان کے اچھے افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ ان کی ایک طویل نظم "پرچھائیوں کا دیس" چھپ چکی ہے، کلام کا ایک اور مجموعہ "حدیثِ دل"، بہار اردو اکیڈمی کے مالی تعاون سے شائع ہو رہا ہے۔ جمیل مظہری کے بھانجے نظیر جمیلی منظفر پوری محکمۂ خارجہ حکومتِ ہند کے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ سفیر بھی رہے۔ شعر بھی کہتے تھے، افسانے بھی لکھتے رہے۔ ان کی نگارشات زیادہ تر نگار میں شائع ہوتی رہیں۔ ان کا افسانہ "کعبہ اور کاشی" مقبول ہوا۔ ملک فضل امام شیدا کیوردی نے (جو بعد میں شیدا امام کے نام سے لکھنے لگے) افسانہ نگاری کا آغاز یوں تو ۱۹۳۹ء میں ہی کر دیا تھا، لیکن وہ ۱۹۴۵ء کے آس پاس اپنے آپ کو متعارف کرانے میں کامیاب ہوئے۔ "موم بتی" (مطبوعہ عالمگیر) "کچے تربوز" (نقاش کلکتہ ۲۶ مئی ۱۹۴۵ء) "رقص و نغمہ" (جدید اردو فروری ۴۶ء)

"ٹوٹے ہوئے تار" (نقاش عید نمبر ۴۶ء) ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔ رشید آکیوروی نے کئی فلموں میں ہیرو کا رول ادا کیا، جس "پردہ نشیں" کا نام خاص طور پر ذہن میں آتا ہے۔ وہ فلم سازی کے میدان میں بھی آئے۔ تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے۔ وہاں بھی فلمی صنعت سے ان کا واسطہ رہا۔ افسانے تو نہیں لیکن فلمی مضامین لکھتے رہے۔ دو تین سال پہلے انتقال ہوا ہے۔ خیالی مہدولوی، ح۔م۔اسلم (موجودہ پروفیسر سید محمد حسنین) اور رضیہ رعنا کے افسانے معاصر میں اشاعت کے سبب محدود سنجیدہ حلقے میں توجہ کے ساتھ پڑھے گئے۔ یہاں پر برسبیل تذکرہ یہ عرض کردوں کہ اختر اورینوی کے پہلے افسانوی مجموعے "منظر و پس منظر" کا دیباچہ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے جو سوا سو سطروں پر مشتمل ہے۔ اس میں صرف بارہ سطریں اختر اورینوی یا ان کی افسانہ نگاری سے متعلق ہیں، اور اس میں بھی چار سطروں میں آل احمد سرور کی رائے نقل کی گئی ہے۔ اس پیراگراف میں سب سے دلچسپ بات کلیم صاحب نے یہ کہی ہے کہ:

"ان افسانوں میں سے زیادہ تر "معاصر" میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا معاصر میں شائع ہونا ہی ان کی اچھائی کی دلیل ہے"۔

خیالی مہدولوی نے "دماغ کی خرابی" (معاصر ستمبر ۱۹۴۱ء) کے علاوہ دو چار افسانے اور لکھے۔ تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے، اور غم روزگار نے پھر ادب کی طرف توجہ دینے کا موقع نہ دیا۔ اب ان کا انتقال ہو چکا ہے۔ ح۔م۔اسلم نے پہلا افسانہ "ندیم" میں ۱۹۴۱ء میں لکھا۔ "اور جب روشنی ہوئی" (عصر جدید کلکتہ سلور جوبلی نمبر ۱۹۴۵ء) ان کے کامیاب افسانوں میں ہے۔ "فریا کا خواب" کے نام سے ان کا طویل افسانہ کتابی صورت میں چھپا۔ ان کی افسانہ نگاری کا دور بھی غالباً ۱۹۴۷ء تک ختم ہو چکا تھا۔ وہ تحقیقی کام میں مصروف ہو گئے۔ پھر انشائیہ ان کا خاص موضوع بن گیا۔ اب ح۔م۔اسلم کے نام سے شاید ہی کوئی انہیں جانتا ہو۔ رضیہ رعنا، شکیلہ اختر کی بہن ہیں۔ انہوں نے چند اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ راقم الحروف نے انہیں کتابی صورت میں شائع کرنے کا مشورہ دیا تھا، اور وہ آمادہ بھی ہوئی تھیں، پھر کچھ پتہ نہیں چلا۔ البتہ انہوں نے اپنے کلام کا ایک مجموعہ شائع کرا دیا ہے۔

اختر اورینوی نے میٹرک کے نصاب کے لئے اردو افسانوں کا ایک انتخاب "نئے افسانے" کے نام سے مرتب کیا تھا۔ یہ کتاب غالباً ۱۹۴۵ء میں منظر عام پر آگئی تھی (اس پر سن اشاعت درج نہیں ہے) اس مجموعے میں دوسرے افسانہ نگاروں کے علاوہ بہار سے اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، شکیلہ اختر، ڈاکٹر محمد نصیر الدین، محمد مسلم، محمد محسن، مانپوری اور شرف الدین احمد عظیم آبادی شامل تھے۔ (تمنائی کا ایک ترجمہ بھی شریک تھا)۔ مانپوری کو باقاعدہ افسانہ نگار کہنا شاید مناسب نہ ہو۔ انہوں نے افسانوی طرز میں مزاحیہ مضامین ضرور لکھے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کی طرح۔ مانپوری کے اس نوعیت کے مضامین کا مجموعہ دو حصوں میں "طنزیات مانپوری" کے نام سے اس وقت تک شائع ہو چکا تھا۔ ان کے افسانے (مضمون) "بیر کلو کی گواہی" کو کلاسیکی درجہ حاصل ہو چکا ہے۔ شرف الدین احمد بھی باقاعدہ افسانہ نگار کے زمرے میں نہیں آتے۔ انہوں نے ۱۹۳۵ء اور ۱۹۴۵ء کے دوران میں بہت سی ایسی شگفتہ تحریریں پیش کیں جنہیں انشائیہ اور افسانہ کے درمیان کی کسی صنف سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے غالباً ایک ہی ڈرامہ "وہ بھی دیکھا یہ بھی دیکھ" لکھا تھا جو اس انتخاب میں شامل ہوا۔ تقسیم کے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔ ذکی انور کی مرتب کردہ خاکوں کے مجموعے "خد و خال" کے لئے انہوں نے اختر اورینوی کا خاکہ "دیوار قہقہہ" کے نام سے لکھا تھا، جو کسی وجہ سے اس میں جگہ نہ پا سکا۔ "خد و خال" میں سہیل عظیم آبادی پر ذکی انور کا لکھا ہوا خاکہ شامل ہے۔ "دیوار قہقہہ" کو ساغر کے اختر اورینوی نمبر میں شرکت کا شرف حاصل ہوا۔

۱۹۴۶ء کے نصف آخر میں انور عظیم کا مرتب کردہ بہار کے ترقی پسند لکھنے والوں کے افسانوں اور شعری تخلیقات کا ایک انتخاب گیا سے "دُکھتی رگیں" کے نام سے چھپا۔ اس میں اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی اور شکیلہ اختر کے علاوہ بالکل نئے افسانہ نگار شامل

تھے ۔ مثلاً انور عظیم، بدیع مشہدی، شاہد انور، شہاب چکدینوی اور نسیمہ سوز ۔ انور عظیم اُن دنوں گیا میں اسٹوڈنٹس فیڈریشن اور ترقی پسند ادبی تحریک کے سرگرم کارکنوں میں تھے، اور افسانے بھی تیزی سے لکھ رہے تھے ۔ اُن کے اُس دور کے افسانے زیادہ تر افکار (بھوپال) نظام (بمبئی) اور کلکتہ کے رسائل جدید اردو، تجلی اور نقاش میں شائع ہوئے ۔ دسمبر ۴۶ء کے تجلی میں ان کا افسانہ "حنائی ریشم" انور عظیم گیاوی کے نام سے شائع ہوا ۔ "مکتبہ ریحانہ" کی جانب سے شائع ہونے والے افسانوی انتخاب "گلابی بادے" میں ان کا افسانہ "سلام" بھی اسی نام سے چھپا ہے ۔ انور عظیم بہار میں کچھ دن سرگرم رہنے کے بعد کلکتہ چلے گئے، اور وہاں سے ۱۹۵۱ء میں دہلی ۔ اب وہیں کے ہو گئے ہیں ۔ انہوں نے اگلی صف کے افسانہ نگار کی حیثیت سے نام کمایا ۔ کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں ۔ بدیع مشہدی نے اپنے پہلے ہی افسانے "ٹک ٹک" (مطبوعہ نقاش ۷ جولائی ۱۹۴۵ء) سے باذوق قارئین کو متوجہ کر لیا تھا ۔ انہوں نے بہت سے افسانے لکھے، پھر مضمون نگاری کی طرف مائل ہو گئے ۔ پھر ایک دور آیا جب انہوں نے باقاعدہ ہندی میں خواجہ بدیع الزماں کے نام سے لکھنا شروع کر دیا ۔ ہندی میں ان کے کئی ناول اور افسانوی مجموعے شائع ہوئے ۔ ان میں ایک ناولٹ "چوہے کی موت" بے حد مقبول ہوا ۔ اس کا اردو ترجمہ بھی چھپ چکا ہے ۔ انہوں نے بہار اُردو اکیڈمی کے لئے مشہور ہندی شاعر رام دھاری سنگھ دنکر پر ایک کتاب اردو میں لکھی ۔ دو تین سال پہلے دہلی میں ان کا انتقال ہو گیا ۔ شاہد انور نے ۱۹۴۶ء کے بعد بھی چند سال تک افسانے لکھے پھر بالکل خاموش ہو گئے ۔ اب اس نام سے شاید ہی کوئی انہیں جانتا ہو ۔ ان کا اصل نام سید محمد علی ہے اور وہ اورینٹل کالج پٹنہ سیٹی کے پرنسپل بھی رہ چکے ہیں ۔ شہاب چکدینوی باقاعدگی سے افسانے لکھتے رہے ۔ لیکن خود اہل بہار نے ان کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں کی ۔ نسیمہ سوز بحیثیت شاعرہ زیادہ اور بحیثیت افسانہ نگار کم متعارف ہوئیں ۔ وہ شکیلہ اختر کی چچا زاد بہن تھیں اور اردو کے ماحول کی پروردہ ۔ ۱۹۴۶-۴۷ء میں ایک سال کے دوران اُن کے پانچ خاص افسانے شائع ہوئے ۔ "یہ زندگی" (آج کل ۱۵ جون ۴۶ء) "جنت بی" (تجلی، جنوری ۴۷ء) "شوخیاں" (نقاش ۲۳ فروری ۴۷ء) "بچارا" (تجلی، جون ۴۷ء) اور "مرہم" (آج کل یکم اگست ۴۷ء) ۔ وہ بہت تیزی سے آگے بڑھ رہی تھیں کہ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو گئیں اور تقسیم کے فوراً بعد کراچی پاکستان چلی گئیں ۔ اب ان کی کوئی خبر نہیں ملتی ۔

۱۹۴۶ء میں ہی مکتبہ ریحانہ کلکتہ کی جانب سے افسانوں کا ایک انتخاب "گلابی بادے" کے نام سے چھپا، جس میں بہار سے اختر اورینوی کے علاوہ حسن امام درد، ضیا عظیم آبادی اور ربط ہاشمی شامل تھے ۔ حسن امام کا پہلا افسانہ ۱۹۴۴ء کے اواخر میں چھپا اور دو ڈھائی سال کے اندر ان کے کئی طبع زاد افسانے مثلاً "تلک" (نقاش ۱۰ فروری ۴۵ء) "پیچ" (تجلی اگست ستمبر ۴۶ء) "یہ منزل" (نقاش عید نمبر ۴۶ء) "تحفۂ عروس" (نقاش آزادی نمبر ۱۹۴۷ء) اور "مہ جبیں" (نغمہ و نور کلکتہ اگست ۴۷ء) منظر عام پر آئے اور ان کے روشن امکانات کی بشارت دی گئی ۔ "گلابی بادے" میں ان کے افسانے "پیچ" کو شامل کرتے ہوئے ان کی بابت بطور تعارف کہا گیا تھا :

"انہیں قدرت نے افسانے لکھنے کا ایک خاص سلیقہ عطا کیا ہے، اور ان کی تحریر میں وہ بات پائی جاتی ہے جو اکثر مشاہیر کے یہاں کمیاب ہے ۔ مگر بہاری ہیں، اس لئے کبھی اپنی شہرت کی طرف متوجہ نہیں ہوتے ۔ اگر یہ اپنی تحریروں سے مسلسل ملک کو روشناس کراتے رہتے تو آج ان کا شمار بھی صفِ اوّل کے فن کاروں میں ہوتا ۔"

لیکن حسن امام درد غم روزگار میں کچھ اس قدر اُلجھے کہ ۱۹۵۲-۵۳ء کے بعد شاید انہوں نے کوئی افسانہ نہیں لکھا ۔ ان کے افسانوں کو یکجا کر کے شائع کرنا مناسب ہوگا ۔ ضیا عظیم آبادی ان دنوں جنسی موضوعات پر اپنے خیال میں بے باکی سے لکھ رہے ۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ۱۹۴۶ء میں ہی کتابستان اردو لاہور سے "صبح و شام" کے نام سے شائع کیا تھا ۔ اس میں ان کے قابل ذکر افسانے "کھوٹی دوائی" اور

"ہشریا کے دورے" بھی شامل تھے۔ وہ ۱۹۱۶ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۳۴ء میں انہوں نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ اُن دنوں کلکتے میں تھے۔ بعد میں مستقلاً اپنی سسرال لکھنؤ میں سکونت اختیار کرلی۔ اب مرحوم ہو چکے ہیں۔ ربط ہاشمی بھی اُن دنوں باقاعدگی سے لکھ رہے تھے۔ ان کی پیدائش ۱۹۱۷ء میں سمستی پور کے نزدیک ایک گاؤں دھرمپور میں ہوئی تھی۔ ۱۹۳۸ء اور ۱۹۴۰ء کے درمیان ان کی کہانیاں اور دوسری تحریریں عالمگیر، خیام، نیرنگ خیال، ندیم، سہیل، جدید اردو، بیسویں صدی وغیرہ میں شائع ہوئیں۔ کئی سال کے وقفے کے بعد انہوں نے پھر ۱۹۴۶ء کے آس پاس لکھنا شروع کیا۔ "گلابی بادے" میں ان کے دو افسانے "گھر" اور "سجدے" شامل تھے، جو ۱۹۴۶ء میں ہی شائع ہوئے تھے۔ ۱۹۴۷ء میں مطبوعہ ان کے دو افسانے "مجبوریاں" (جدید اردو اپریل ۱۹۴۷ء) اور "ظاہر و باطن" (تجلی جون ۱۹۴۷ء) پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ زیادہ تر بہار سے باہر رہے، اس لئے بہار کے اندر اُن کی شناخت کم ہوئی۔ تقسیم کے بعد غالباً پاکستان چلے گئے اور ان کی کوئی خیر خبر نہیں ملی۔

۱۹۴۶ء میں ہی ادارۂ اردو ادب کلکتہ نے تین افسانہ نگاروں کے پانچ پانچ افسانوں پر مشتمل ایک مجموعہ "سنگریزے" کے نام سے شائع کیا۔ اس میں محمد یونس احمر کے علاوہ بہار کے دو افسانہ نگار شاہ خلیل الرحمٰن لکھمینوی اور قیصر نشاط مظفرپوری شامل تھے۔ شاہ خلیل الرحمٰن لکھمنیاں (مونگیر) کے رہنے والے تھے۔ افسانوں پر اصلاحی رنگ غالب تھا اور زبان کو زبردستی شاعرانہ بنانے کی کوشش نمایاں تھی۔ اس سے پہلے کہ وہ اپنی کوئی شناخت بنا پاتے، تقسیم ہند کے آس پاس ہی ان کا انتقال ہوگیا۔ قیصر نشاط مظفرپوری بالکل نووارد اور بہت کم عمر تھے۔ ۲۳ جون ۴۵ء کے نقاش میں ان کا افسانہ "یوں بھی جلتے ہیں" شائع ہوا تو سرورق پر ان کی تصویر کے نیچے انگریزی میں "بہار کے سب سے کم عمر افسانہ نویس" درج تھا۔ شاید اسی نوعمری کے تقاضے سے مجبور ہو کر وہ جلد جلد اپنا نام بدلتے رہے۔ کبھی نشاط مظفرپوری، کبھی ح۔ قیصر نشاط، کبھی قیصر نشاط مظفرپوری اور آخر میں نشاط الایمان۔ اب وہ اسی نام سے معروف ہیں۔ مستقل قیام کلکتہ میں ہے۔ خاموشی سے لکھنے پڑھنے کے قائل ہیں۔ بہار سے تو خیر اُمید کیا تھی کہ نشاط یہاں سے باہر رہے، لیکن کلکتہ والوں نے بھی ان کی کوئی پذیرائی نہیں کی۔ حالاں کہ انہوں نے اپنے دور میں بعض نہایت بلند پایہ افسانے لکھے ہیں۔ ۱۹۴۶ء کے آس پاس وہ ملک کے مختلف جرائد میں کافی تندہی سے لکھ رہے تھے۔ ۱۹۴۵ء-۱۹۴۶ء میں نقاش میں شائع شدہ اُن کے کئی افسانے مثلاً "ایکٹرس" (۱۳ جنوری ۱۹۴۵ء) "دھارے" (۱۷ فروری ۱۹۴۵ء) "ہنگامہ" (۹ مئی ۱۹۴۵ء) "ساجن ہم کو بھول گئے" (۱۶ جون ۱۹۴۵ء) "یوں بھی جلتے ہیں" "بدرو" (عید نمبر ۱۹۴۶ء) اور تجلی ۱۹۴۷ء میں شائع شدہ "نیا پھول" توجہ طلب تھے۔ غالباً ان کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔

ادارہ اردو ادب کلکتہ نے اپنی مجوزہ دوسری پیشکش "خاموش اشارے" میں بہار کے دو افسانہ نگاروں افسر ماہ پوری اور ربط ہاشمی کی شمولیت کا اعلان کیا تھا، مگر کلکتہ میں بگڑتے ہوئے سیاسی حالات کے باعث یہ مجموعہ منصۂ شہود پر نہ آسکا۔ افسر ماہ پوری ضلع سارن کے رہنے والے ہیں۔ پیدائش ۱۹۱۹ء میں ہوئی۔ سرکاری ملازمت کے باعث ان کا قیام کلکتہ میں رہا، پھر وہ مشرقی پاکستان چلے گئے اور سقوط ڈھاکہ کے بعد کراچی، پاکستان میں بھی ان کی ادبی سرگرمیاں جاری رہیں، شعر کہتے رہے، مقالے لکھتے رہے، ترجمے کرتے رہے، کلام کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ "دیوار" اور "فرشتہ" ان کے کامیاب افسانے ہیں جو ۱۹۴۶ء کے آس پاس لکھے گئے۔

اس زمانے میں کچھ اور افسانہ نگاروں کی تحریریں بھی مختلف رسالوں میں دکھائی دے جاتی تھیں، مگر انہوں نے کوئی دیرپا نقش نہیں چھوڑا۔ میری مراد صہبا بی۔کام، شاہد اختر حاجی پوری، شاہدہ ادیب حاجی پوری، شاہدہ خاتون ملک چکوی اور شمس عظیم آبادی سے ہے۔ صہبا بی۔کام فن افسانہ کے نئے تقاضوں سے واقف تھے، اور ترقی پسند ہونے کے باوجود فن کارانہ توازن برقرار رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ ان کی زبان صاف اور شگفتہ تھی۔ گیا کے رہنے والے

تھے۔ انور عظیم اور بدیع مشہدی کے ساتھ ہی نمایاں ہوئے۔ ان کے افسانے "گنگا کے تٹ پر" اور "مسجد و مندر کے درمیان" (نقاش ۱۹ر جولائی ۱۹۴۷ء) نے بطور خاص متوجہ کیا تھا۔ افسوس ہے کہ کم عمری میں ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ اُردو افسانے کو اُن سے بڑی توقعات تھیں۔ شاہد اختر حاجی پوری آہستہ آہستہ اپنے وجود کا احساس دلا رہے تھے۔ انسانی نفسیات کے بعض نازک گوشوں پر ان کی نظر تھی، لیکن خود نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو گئے اور ایک دن اپنے وطن سے ہمیشہ کے لئے غائب ہو گئے۔ "انسان یا دیوتا" ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔ شاہدہ ادیب حاجی پوری اپنے بیان کے مطابق جنوری ۱۹۲۹ء میں حاجی پور کے ایک غیر معروف گاؤں میں پیدا ہوئیں۔ مذہبی تعلیم کے علاوہ نویں دسویں تک کا کورس گھر پر ہی ختم کیا۔ چودہ سال کی عمر سے ہی افسانے لکھنے لگیں۔ ان کے افسانے ان دنوں باقاعدگی سے رسائل میں نظر آتے تھے۔ اکتوبر، نومبر ۱۹۴۵ء کے شعاع اردو کراچی میں مطبوعہ ان کی کہانی "قیصر" اور نقاش میں شائع شدہ چار کہانیاں "چوڑیاں" (۱۴ اپریل ۱۹۴۵ء)، "آنسو" (۵ مئی ۱۹۴۵ء) "سیلاب" (۹ر جون ۱۹۴۵ء) اور "زریں ستاروں کی قسم" (۱۲ اپریل ۱۹۴۵ء) اُن کے فن کی نمائندگی کرتی ہیں۔ تقسیم کے بعد ان کی کوئی خبر نہیں ملی۔ شاہ خاتون ملک چکوی کی دو کہانیاں جو آج کل میں شائع ہوئیں، ان کے روشن مستقبل کا پتہ دیتی تھیں، مگر تقسیم کے بعد وہ کسی رسالے میں نظر نہیں آئیں۔ ان کہانیوں کے نام تھے۔ "تمناؤں کے جھولے میں" (یکم اگست ۱۹۴۶ء) اور "ادتی کی لے بندیوں میں" (یکم جنوری ۱۹۴۷ء) شمس عظیم آبادی کا صرف ایک افسانہ نظر آیا۔ "دھواں" (آج کل ۱۵ ستمبر ۱۹۴۶ء) ان کے نام کے آگے "از مانچسٹر" لکھا ہوا تھا۔ کون تھے، ان کا قیام مانچسٹر میں کس سلسلے میں تھا، کس حال میں ہیں، کچھ پتہ نہ چل سکا۔

آخر میں ان تین افسانہ نگاروں کا ذکر کرنا ضروری ہے، جو اُس وقت اپنے وجود کا احساس نہیں دلا سکے تھے، لیکن ان کی اکا دُکا کہانیاں شائع ہو چکی تھیں، اور آگے چل کر انہوں نے درجہ اعتبار پایا۔ میری مراد غیاث احمد گدی، زکی انور اور کلام حیدری سے ہے۔ غیاث احمد گدی کا ایک افسانہ "جوار بھاٹا" دسمبر ۱۹۴۵ء کے عالمگیر لاہور میں شائع ہوا تھا۔ ممکن ہے کچھ اور کہانیاں بھی چھپی ہوں، لیکن ایسے شہر میں رہنے کے باعث جو بہار کے ادبی جغرافیہ میں دور دراز علاقہ سمجھا جاتا تھا، غیاث احمد گدی خود بہار میں بہت دنوں تک غیر معروف رہے۔ بعد میں وہ اردو کے ایک بلند پایہ افسانہ نگار کے منصب پر فائز ہوئے۔ اُن کے تعارف میں کچھ لکھنا غیر ضروری ہے، کیوں کہ اردو افسانے میں ان کی حیثیت ایک روشن مینار کی ہے اور ان کے افسانے تاریخ ادب کا اَمٹ حصہ ہیں۔ زکی انور کا پہلا افسانہ "چندن" ۱۹۴۵ء میں "جدید اردو" میں چھپا تھا۔ ایک معمولی رومانی افسانہ تھا۔ زوال پذیر دور کے "ندیم" میں بھی وہ دکھائی دئے تھے۔ لیکن ۱۹۴۶ء تک وہ بالکل غیر معروف تھے۔ بعد میں وہ بہت تیزی سے آگے بڑھے۔ ۱۹۵۰ء کے "سویرا" لاہور میں جب ان کی کہانی "ہم محبت کریں گے" چھپی تو احساس ہوا کہ بہار کے ادبی افق سے ایک نیا ستارہ طلوع ہو رہا ہے۔ اس وقت تک سویرا میں بہار کے کسی ادیب یا شاعر کی کوئی تحریر نہیں چھپی تھی، چند ماہ بعد "شاہراہ" میں ان کا افسانہ "فرہاد جاگتا ہے" شائع ہوا جس میں انہوں نے اپنا بلند معیار برقرار رکھا، لیکن پھر وہ بے تحاشا لکھنے لگے اور اپنی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے اسیر ہو گئے۔ ضرورتوں نے انہیں ادب کو ذریعۂ معاش بنانے پر مجبور کیا، اور ہم ایک بڑے افسانہ نگار سے محروم ہو گئے۔ افسوس ہے کہ ان کے افسانوں کا کوئی مجموعہ اب تک شائع نہیں ہوا۔ ناول کئی چھپے۔ کلام حیدری ۱۹۴۶ء میں بالکل غیر معروف تھے مجھے ان کی صرف ایک کہانی تجلی کلکتہ کے اگست ستمبر ۱۹۴۶ء کے شمارے میں دکھائی دی۔ افسانے کا عنوان تھا "عجیب" اور لکھنے والے کا نام تھا کلام حیدری مونگیری۔ ان کی افسانہ نگاری نے کئی کروٹیں بدلیں اور بعد میں انہیں افسانہ نگاروں کی صف میں مرتبۂ اعتبار حاصل ہوا۔ تقسیم ہند کے بعد اُبھرنے والے بہار کے افسانہ نگاروں میں سب سے پہلے انہیں کا مجموعہ "بے نام گلیاں" کے نام سے

شائع ہوا۔

"اردو ادارہ" دربھنگا کے زیر اہتمام جو مجموعہ "زندہ بہار" کے نام سے ۱۹۴۶ء میں مرتب کیا گیا تھا، اُس میں اکیس افسانہ نگاروں کے مندرجہ ذیل افسانے شامل تھے۔ یہ مسودہ اب بھی محفوظ ہے۔ اس کی گنجائش رکھی گئی تھی کہ دو چار اور افسانہ نگاروں کو شامل کر لیا جائے۔

اختر اورینوی	کواڑ کی اوٹ سے
اختر قادری	پٹھان کا خواب
آفتاب حسن	مالتی
الیاس اسلام پوری	بہر زمیں کہ رسیدیم...
نور عظیم	مجھے بکنے دو
بدیع مشہدی	ٹک ٹک
حسام درد	یہ سڑک
ح۔ م۔ اسلم	اور جب روشنی ہوئی
جمیل مظہری	ایک سوال
سہیل عظیم آبادی	وقت کی بات
شکیلہ اختر	سُرخ بندی
ش مظفر پوری	نئی قبر
شبیر اکبوروی	موم بتی
عارف سنبھاروی	لوٹ
قیصر عثمانی	آوارہ
مانپوری	ناخواندہ مہمان
محمد محسن	باغی
محمد مسلم	شرارتوں کی ناقدری
محمد نصیر الدین	کفن چور
نسیمہ سوز	اندھیرا
نشاط مظفر پوری	یوں بھی جیتے ہیں
نظیر جیلی	کعبہ اور کاشی

افسوس ہے کہ ناساعد حالات کے باعث کتاب شائع نہ ہو سکی۔ کارکنانِ ادارہ تقسیم کے بعد بکھر گئے اور ادارہ معاشی بدحالی کا شکار ہو گیا۔ اس مجموعے کے لئے افسانہ نگاروں سے جو خود نوشت حالات منگوائے گئے تھے، ان میں سے کچھ "آب زدگی" اور "کرم خوردگی" سے محفوظ رہ گئے ہیں۔ انہیں ہدیۂ ناظرین کر رہا ہوں۔ ان میں کسی طرح کی کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے — نہ زبان کی، نہ املا کی۔ ۱۹۴۶ء کی یہ تحریریں کئی لحاظ سے دلچسپ بھی ہیں اور اہم بھی۔ انجم مانپوری نے اپنے حالات خود نہیں لکھے، مگر انہیں کے بھجوائے ہوئے ہیں۔ ذکی انور کی خود نوشت کے آخر میں "اردو گھر، رانچی، ۱۸ اپریل ۱۹۴۶ء" درج ہے۔ پروفیسر محمد مسلم اور ش مظفر پوری کے خود نوشت حالات طویل ہیں، اس لئے اُنہیں پیش کرنے سے میں نے احتراز کیا ہے۔ یوں بھی یہ دونوں تحریریں "نئی کرن" دربھنگا میں شائع ہو چکی ہیں۔

انجم مانپوری

نام نور محمد تخلص انجم اور چونکہ پیدائشی سکونت موضع مانپور ہے جو گیا سے صرف ایک میل کے فاصلے پر ہے، اس لئے مزاحیہ مضامین وہ مانپوری کے نام سے برابر شائع کرتے رہے۔

حضرت مانپوری کی عمر اس وقت ۴۶ سال ہے۔ عربی کی تعلیم مراد آباد کے مدرسہ شاہی مسجد میں حضرت مولانا احمد حسن صاحب امروہی سے اور لکھنؤ ندوۃ العلماء میں حضرت علامہ شبلی نعمانی سے حاصل کی۔ جناب علامہ سید سلیمان ندوی کے ہم درس رہے۔ آخری کتابیں گیا میں حضرت فاضل بہاری شمس العلماء عبدالوہاب صاحب مرحوم سے ختم کیں۔ ان کے تکمیل علوم کا جو عظیم الشان جلسہ گیا میں ہوا اس میں ہندوستان کے دیگر مشاہیر کے علاوہ حضرت علامہ شبلی و علامہ عبدالحق صاحب مفسر حقانی کی شرکت بہار کے لئے یادگار تھی۔ تکمیل تعلیم کے بعد بجائے درس و تدریس کے تجارتی مشغلہ شروع کیا۔ انجم کمپنی کے نام سے گیا کی مشہور فرم قائم کی۔ کپڑا، لوہا اور ٹھیکیداری وغیرہ کا کاروبار مدتوں رہا۔ اب بھائیوں میں کل کاروبار کی تقسیم کے بعد صرف زمینداری اور لوہے کا کارخانہ اپنا خاص رکھا۔ جو نہایت کامیابی کے ساتھ روز افزوں ترقی پر ہے۔

ادبی مشغلہ زمانۂ تعلیم ہی سے رہا۔ مختلف رسائل و اخبارات میں مضامین نظم و نثر شائع ہوتے رہے۔ سنہ ۱۹۳۱ء سے رسالہ "ندیم" اپنی ادارت میں شائع کرنا شروع کیا۔ جس نے تھوڑی ہی مدت میں ہندوستان میں کافی مقبولیت حاصل کرلی۔ اور خاص کر حضرت مانپوری کے مزاحیہ مضامین نے "ندیم" میں چار چاند لگا دیئے۔ لیکن چندہی سال بعد مسلسل علالت سے مجبور ہوکر "ندیم" کی کل ذمہ داری مولانا سید ریاست علی ندوی کے سپرد کردی۔ مولانا ریاست علی ندوی صاحب نے ڈیڑھ دو سال تک "ندیم" کو اپنی نگرانی میں جاری رکھنے کے بعد اس کی ایڈیٹری اور "ندیم" کا کل نظم و نسق جناب ابوالمحامد سید حسن امام صاحب رئیس گیا کے حوالے کیا۔ کئی سال تک جناب موصوف نے بھی "ندیم" کو نہایت کامیابی کے ساتھ جاری رکھ کر اپنی زمینداری و دیگر مشغولیتوں کے باعث "ندیم" کو مولوی سید محی الدین صاحب ندوی مالک برقی پریس کے حوالے کردیا۔ جو اب تک بجائے گیا کے عظیم آباد سے شائع ہو رہا ہے۔

اب تک بہار سے جتنے ادبی ماہنامے شائع ہوئے ان کی زندگی دو ڈھائی سال سے زیادہ نہ رہی۔ "ندیم" ہی بہار کا ایک واحد ادبی رسالہ ہے جو ناموافق ماحول کے باوجود مسلسل پندرہ برس سے جاری ہے۔ "ندیم" نے نہایت ہی خاموشی کے ساتھ بہار کے نوجوانوں میں اردو ادب کا کافی ذوق پیدا کردیا۔ اور آج جو بہار کے بیسوں اہل قلم صوبے کے باہر اپنا ادبی سکہ بیٹھا رہے ہیں، اس کا اصلی محرک "ندیم" کو قرار دیا جائے تو بے جا نہیں۔

حضرت انجم کے ادبی کارناموں میں ایک بڑا کارنامہ "ندیم" کا بہار نمبر سنہ ۱۹۳۳ء اور بہار نمبر سنہ ۱۹۳۵ء ہے۔ جس میں صرف بہار ہی کے ادبا و فضلا کے ادبی شاہکار ہیں۔ بہار کے وہ ادبا جو فطرتاً گمنامی پسند ہونے کے باعث اپنے کو صحافتی دنیا سے علٰحدہ رکھے ہوئے تھے۔ حضرت انجم کی ادبی کد و کاوش ان کو گوشۂ عزلت سے نکال کر صحافتی دنیا میں لے آئی۔ درحقیقت یہ حضرت انجم ہی کا ادبی کارنامہ ہے جسے بہار فراموش نہیں کرسکتا۔

حضرت انجم مانپوری کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ "طنزیات مانپوری" کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہوچکا ہے۔ اُن کے بقیہ مضامین کی تیسری اور چوتھی دو جلدیں زیر طبع ہیں۔ "طنزیات مانپوری" کے یہ چاروں مجموعے اردو ادب کے بہترین شاہکار ہیں۔ ان مزاحیہ مضامین کے علاوہ انجم کے نام سے جو سنجیدہ مضامین شائع ہوئے ہیں اس کا مجموعہ' ان کی قومی اور سیاسی نظموں کا مجموعہ' اور مزاحیہ نظموں کا مجموعہ علٰحدہ علٰحدہ ترتیب دیا جا رہا ہے جو انشاءاللہ بہت جلد طبع ہوکر شائقین ادب کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا۔

ڈاکٹر محمد نصیر الدین

اپنی رام کہانی تو اکبر مرحوم کے اس شعر سے بھی چھوٹی ہے ؎

ہم کیا کہیں احباب کیا کارنمایاں کرگئے
بی۔اے ہوئے، نوکر ہوئے، پنشن ملی پھر مرگئے

میں نے اب تک "جو کارہائے نمایاں" کئے ہیں' ان کی مختصر تفصیل ملاحظہ ہو۔ دسمبر سنہ ۱۹۰۸ء میں بنگال کے شہر مدناپور میں پیدا ہوا جہاں ان دنوں میرے والد ڈاکٹر دیدار بخش صاحب بہ حیثیت سرکاری ڈاکٹر متعین تھے۔ بہار اچگنج، ضلع سارن میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ داؤد نگر، ضلع گیا کے مڈل اسکول سے سنہ ۱۹۱۷ء میں وظیفہ لے کر اپنے وطن بھاگلپور چلا آیا' اور یہاں سے سنہ ۱۹۲۲ء میں میٹرک اور سنہ ۱۹۲۴ء میں آئی۔ایس۔سی پاس کیا۔ اس سال کلکتہ میڈیکل کالج میں داخلہ نہ ہوسکا، اس لئے دوسرے سال سنہ ۱۹۲۵ء میں پٹنہ میڈیکل کالج میں داخلہ کرایا۔ اور اسی کالج سے سنہ ۱۹۳۱ء میں ایم۔بی۔بی۔ایس کیا اور یونیورسٹی میں اوّل آیا۔ سنہ ۱۹۳۷ء میں ڈی۔پی۔ایچ کا امتحان پاس کرکے پہلے بہار گورنمنٹ اور پھر ریاست بھوپال کا ملازم ہوا۔ اب کوئی سات سال سے جی۔آئی۔پی ریلوے کا نوکر ہوں' اور ارادہ ہے کہ یہیں سے اکبر مرحوم کی پیش کی ہوئی باقی دو شرطیں بھی پوری کروں۔

میٹرک کلاس تک اپنی جماعت میں مولوی صاحبان کا بڑا نالائق اور ناکارہ طالب العلم رہا۔ مگر بھلا ہو ناول "نشتر" کا جس کے

متعدد مطالعوں نے دل میں درد اور قلم میں لکھنے کی صلاحیت پیدا کردی۔ ۱۹۲۳ء میں پہلا مضمون "زمانہ" کانپور میں شائع ہوا۔ میری ادبی کاوشوں کا آغاز خشک اور ٹھوس مقالوں سے ہوا جن کو نیاز فتحپوری صاحب پسند کرتے تھے، اور اپنے "نگار" میں شکریہ کے ساتھ شائع کرتے تھے۔ مگر ان سے میرا تعلق قلمی جلد ہی ٹوٹ گیا۔ اس کے بعد عرصہ تک کچھ نہ لکھا۔ ۱۹۴۳ء میں ایک دن یونہی باتوں باتوں میں ایک افسانہ لکھ دیا۔ جو "ساقی" میں شائع ہوگیا۔ اس طرح دفعتاً میری افسانہ نگاری معرضِ وجود میں آئی اور میں نے دس دن میں کوئی بارہ افسانے لکھے، جو پسند کئے گئے اور ملک کے مشہور افسانہ نواز رسالوں میں شائع ہوئے۔

اس دن سے خواہ مخواہ افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کرلیا گیا ہوں۔ کوئی ترقی پسند کہتا ہے، کوئی رجعت پسند اور کوئی کچھ بھی نہیں۔ افسانوں کے دو مجموعے "پردۂ سیمیں" اور "جلوۂ رنگیں" شائع ہو چکے ہیں۔ ایک ناول "داستانِ دل" عرصہ سے مطبع کے بیلن کے نیچے پڑا گھس پس رہا ہے۔ اب افسانوں کے لکھنے سے بھی جی اکتا گیا ہے۔ محض منہ کا مزہ بدلنے کے لئے یکے بعد دیگرے دو ناول لکھنا شروع کئے تھے۔ مگر یہ ہنوز ناتمام ہیں اور میری میز پر پڑے ہر وقت ایسے شبطانوں کی طرح کراہتے رہتے ہیں جن کے جسم آدھے بن چکے ہوں اور جن میں آدھی جان بھی پڑ چکی ہو۔ میں نے ان کے خوف سے اس کمرہ میں جانا چھوڑ دیا ہے جہاں یہ پڑے میری جان کو پیٹتے رہتے ہیں۔

یہ حالت جمود دل و دماغ پر اکثر طاری ہو جاتی ہے اور کسی کام میں جی نہیں لگتا۔ سوچتا ہوں پر کچھ سمجھ نہیں سکتا، لکھتا ہوں پر لکھا نہیں جاتا۔ گھبرا کر مکتبِ حیات کے اس بھنبھناتے ہوئے طالب العلم کی طرح رو رو کر اور جھوم جھوم کر کتابِ زندگی کے ورق اُلٹنے لگتا ہوں جو آموختہ بھول چکا ہو اور نیا سبق پڑھنے کو تیار نہ ہو، ایسی حالت اضطرار و کشمکش میں اپنا حال اس شطرنج کے مہرہ کی طرح ہو جاتا ہے جو حجاب میں پڑا ہو اور جس کے لئے نہ پائے ماندن اور نہ جائے رفتن۔ شاد نے شاید میرے لئے کہا تھا ؎

اسیرِ جسم ہوں میعادِ قید لامعلوم
یہ کس گناہ کی پاداش ہے خدا معلوم
سنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

آفتاب حسن

۱۶ ستمبر ۱۹۰۹ء کو میں بازید پور (ضلع گیا) میں پیدا ہوا۔ حسب دستور اُردو، فارسی اور دینیات کی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد انگریزی تعلیم شروع کرنے کے لئے بہار شریف گیا۔ اور گرو نانک اسکول کے سوم جماعت میں شریک ہوا۔ اس وقت ترک موالات کا زور تھا۔ سال بھر بھی گذرنے نہ پایا تھا کہ میں نہایت مسرت سے اسکول چھوڑ کر گھر آگیا۔ چھ مہینے بڑے لطف سے گذرے۔ رضا کاروں کا یونیفارم پہن کر میں گاؤں گاؤں پھرتا، جلسوں میں شریک ہوتا اور "دہر میں مسلم ہے حق کی آزمائش کے لئے" گاتا پھرتا۔ لیکن "اے بسا آرزو کہ خاک شدہ"۔ تعلیم کی اہمیت سیاست پر غالب آئی اور مجھے پٹنہ بھیج دیا گیا۔ یہاں سمنری کے چہارم جماعت میں شریک ہوا۔ یہاں ایک سال نہایت مزے میں گذرا۔ دوسرے سال ایک عجیب واقعہ پیش آیا۔ پرانے ہیڈ ماسٹر صاحب تشریف لے گئے ان کی جگہ نئے آئے۔ نام تھا بشیر حسن زیدی۔ نام کے آگے بی۔ اے (کینٹب) بار ایٹ لا لگاتے تھے۔ اسکول جب آتے تھے تو ٹوپی گھر پر بھول آتے تھے۔ سوٹ ہو، شیروانی ہو، ٹوپی غائب رہتی تھی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ٹوپی ان کے پاس ہے ہی نہیں۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ جدید فیشن یہی ہے۔ ان کی شخصیت پرانے ہیڈ ماسٹر صاحب سے بالکل الگ تھی۔

پہلے تو وہ یورپ اور انگلستان کے قصے سناتے اور ہم لوگوں کی نالائقی پر افسوس کرتے۔ اس کے چند دنوں بعد

جماعت والوں سے انہوں نے ایک عجیب سوال کیا کہ اُردو آتی ہے یا نہیں۔ سبحان اللہ! کیا سوال تھا، اردو مادری زبان اور پوچھتے ہیں کہ آتی ہے یا نہیں، ہمارے یقین دلانے پر بھی ان کو یقین نہ آیا۔ دوسرے دن انہوں نے اور بھی عجیب سوالات کئے۔ "آپ بازارِ حسن سے واقف ہیں؟" — بڑی شرمندگی ہوئی کہ ہیڈ ماسٹر صاحب ہم بچوں سے مذاق کر رہے ہیں۔

"فرمائیے "بازارِ حسن" کتاب پڑھی ہے یا نہیں؟" اب جاکر معاملہ کھلا۔

سب نے با اتفاق جواب دیا "جی نہیں"۔

"آبِ حیات؟"

"جی نہیں!"

"فسانۂ آزاد"؟

"جی نہیں"

"سیرِ کہسار"؟

"جی نہیں۔"

"..... ؟ .... ؟ ...... ؟"

"جی نہیں"، "جی نہیں"، "جی نہیں" — مطلب یہ کہ وہ کتابوں کے نام لیتے گئے اور ہم "جی نہیں" "جی نہیں" کرتے گئے۔

ہیڈ ماسٹر صاحب نے نہ غصّے کا اظہار کیا اور نہ تعجب کا۔ ایک ایک طالب علم کو انہوں نے نام لے کر پکارنا شروع کیا۔ "آفتاب حسن صاحب جائیے کتب خانے سے "فسانۂ آزاد" کی چاروں جلدیں لے جائیے ..... احسان حیدر صاحب آپ "آبِ حیات" لے جائیے۔ وغیرہ وغیرہ۔

کتب خانہ جاکر دیکھا تو سخت حیرت ہوئی۔ کہاں تو کتابیں دیکھنے میں نہیں آتی تھیں اور کہاں یہ عالم کہ اردو کتابوں کا ایک انبار لگا ہوا تھا۔ اور ایک ایک کتاب کی دو دو تین تین جلدیں موجود تھیں۔ ہم لوگ ٹوٹ پڑے اور ہیڈ ماسٹر صاحب کی زبردستی سے اُردو کا چسکا ہمیں لگ گیا۔ شعر و شاعری، بیت بازی اور مضمون نویسی کی مجلسیں گرم ہونے لگیں — وہ دن ہے اور آج کا دن نہ میاں آزاد بھولتے ہیں اور نہ بھائی خوجی ذہن سے سے جاتے ہیں۔

ہیڈ ماسٹر صاحب ریاست رام پور کے چیف منسٹر ہیں۔ ان کو شاید یہ واقعات یاد بھی نہ ہوں گے لیکن ہماری زندگی میں ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی جگہ کوئی اور ہیڈ ماسٹر ہوتا تو ہم سے اور آپ سے ملاقات بھی نہ ہوتی۔

ہفتم جماعت میں اسکول ختم ہوگیا اور میٹرک کی تعلیم کے لئے ہم لوگ یونیورسٹی کے انٹرمیڈیٹ کالج میں داخل ہوئے۔ یہاں مولانا احسن مارہروی جیسا شفیق استاد ملا۔ اور پھر نظم میں بھی وہی لطف آنے لگا جو پہلے نثر میں آیا کرتا تھا۔

۱۹۲۷ء میں میٹرک کامیاب کرکے میں پٹنہ واپس آیا سائنس کالج نیا نیا قائم ہوا تھا، اس میں شریک ہوا۔ اب سنئے کہ معلوم نہیں کیوں پٹنے میں طبیعت فن ڈرامہ کی طرف مائل ہوئی اور پھر غضب پر غضب یہ ہوا کہ آغا حشر کا تھیٹر پٹنے میں آگیا۔ بس پھر کیا تھا "دیوانہ را ہوئے بس است"۔ سب کام چھوڑ کر آغا حشر سے گپ کرنے، تھیٹر دیکھنے اور اخباروں میں ریویو لکھنے میں مشغول ہوگیا۔ انٹرمیڈیٹ کے امتحان سے دو مہینہ قبل تک میرا پروگرام یہ تھا کہ دن کو آغا حشر اور ان کے بھائی آغا محمود سے ہندوستانی ڈرامہ پر بحث، ومباحثہ کرنا، اس کے بعد ریہرسل کو ملاحظہ کرنا، گھر آکر ڈرامہ لکھنے کی کوشش فرمانا اور رات کو کھانا کھانے کے بعد چپکے سے نکل جانا اور تھیٹر میں تشریف فرمانا — کافی عرصہ کے بعد خیال آیا کہ مجھے امتحان بھی دینا ہے، امتحان دیا اور حسب توقع فیل ہوتے ہوتے بچا۔

پٹنے سے طبیعت بھری تو پھر علی گڑھ کا خیال آیا۔ بی۔ ایس۔سی کے لئے پھر علی گڑھ پہنچا۔ یہاں پہنچا تو وحشت کو اور چار چاند لگ گئے۔ پٹنہ میں جو کچھ لکھا تھا اس کی اشاعت شروع کردی پٹنے ہی میں جرجی زیدان کے ایک ناول سے کہانی لے کر

"اسرار نیل" نامی ایک ڈرامہ لکھنا شروع کیا تھا۔ اس کو ختم کیا اور کالج ہی میں اس کو اسٹیج کیا۔ اسی زمانے میں افسانہ نگاری پر طبع آزمائی شروع کی۔ "مالتی" اسی زمانے کی یادگار ہے۔

سنہ ۱۹۳۳ء کی ابتدا میں میں نے ایم۔ایس سی ختم کیا اور اسی سال ستمبر کے مہینے میں انگلستان روانہ ہوا۔ یورپ پہنچ کر یہ تجربہ ہوا کہ آپ بیتی جگ بیتی سے زیادہ دلچسپ ہوتی ہے۔ چنانچہ بہت دنوں تک میں لوگوں کو آپ بیتی سناتا رہا۔

سنہ ۱۹۳۶ء میں میں واپس لوٹا۔ اور ۱۹۳۷ء میں سر رشتہ تعلیمات ریاست حیدرآباد، دکن میں ملازم ہوا۔ یہاں آکر یہ خیال پیدا ہوا کہ قصے کہانیاں تو ہوتی رہیں گی، کچھ کام کی بات بھی ہونی چاہیے۔ سائنس کی روٹی کھا رہا ہوں، اس کا مجھ پر حق ہے۔ چناں چہ اس کے بعد سے آج تک جو کچھ لکھا ہے اس میں زیادہ حصہ سائنس کا ہے۔ سرکاری کام سے جب فرصت ملتی ہے تو انجمن ترقی اردو کے رسالے "سائنس" کی دیکھ بھال کرتا ہوں۔

پروفیسر محمد محسن

جون سنہ ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوا۔ اردو فارسی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ ۱۱½ سال کے سن میں اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ چار سال میں میٹرک کیا۔ پھر آئی اے اور بی۔ اے آنرس کے بعد ام۔اے فلسفہ میں یونیورسٹی میں اول ہوا اور یونیورسٹی کا طلائی تمغہ پایا۔

فنون لطیفہ کا شوق بچپن سے تھا اور باقاعدہ ہموار زندگی سے بے دلی ازلی تھی۔ آٹھ سال کے سن سے مصرع موزوں کر لیتا تھا۔ دس سال کے سن میں اماں جان کے نام سولہ شعر کا ایک منظوم خط لکھا۔ اسکول کی تعلیم کے دور میں غزلیں کہنے کا بڑھتا ہوا ولولہ ابا جان کی خفگی اور تنبیہ کے آگے سرد پڑ گیا۔ طبیعت کا رجحان موسیقی کی طرف ہو گیا۔ تھیٹر کے گانے اور ریکارڈ کے گیت شروع میں سمانے لگے۔ کتنی بار تھیٹر کمپنی کے ساتھ گھر سے بھاگ جانے کا فیصلہ اماں جان کی محبت سے ٹکرا کر رہ گیا۔ اسی وقت سے اردو شعر کی طرف بھی میلان پیدا ہونے لگا تھا۔ کورس کی کتابوں سے تعلق ابا جان کے خوف سے تھا۔ پڑھنے کی غرض امتحان پاس کرنے تک محدود تھی، جو اسی طرح ضروری تھا جیسے صبح سویرے بستر چھوڑنا اور ابا جان کے قریب آکر ادب سے سلام کرنا۔ امتحان پاس کرنے کے لئے زیادہ محنت کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ زیادہ تر کورس کی کتابوں کے ہم پہلو اردو کی کتابیں ہوا کرتی تھیں۔ اور یوں دیکھنے کو پڑھنے میں معروف ہوتا، لیکن کورس کی کتابیں پڑی جھلکتی رہتیں۔ اسی زمانے میں میرے نسبتی بھائی نے واٹر کلر کا ایک بکس کلکتہ سے لا کر دیا۔ طبیعت کا رخ نقاشی اور مصوری کی طرف بھی ہو گیا، اور واٹر کلر تصویریں بنانے لگا۔ لیکن ابا جان کا خوف ان سب پر بازی لے جاتا رہا اور امتحانات پاس کرتا گیا۔

بی۔اے میں داخلہ کے بعد فلسفہ کی کتابیں اور خصوصاً نفسیات سے بے واسطہ دلچسپی پیدا ہونے لگی جو ام۔اے میں پہنچ کر شوق کی حد تک تیز ہو گئی۔ لیکن اس وقت تک دوسری مصروفیتوں سے لگاؤ باقی تھا۔ ام۔اے کے بعد نفسیات میں ریسرچ کے لئے منتخب کیا گیا۔ اور ریسرچ کے دوران میں پٹنہ کالج میں ملازمت ہو گئی۔ کتابوں کا شوق رفتہ رفتہ دوسرے مشاغل پر حاوی ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ اب ایسا معلوم ہونے لگا ہے کہ میرے لئے کتابیں صرف ذہنی ضرورتوں کی تسکین نہیں فراہم کرتیں بلکہ رفتہ رفتہ میری دوسری ترغیبات پر شب خون مارتی چلی جا رہی ہیں۔ میری بیوی کو شدت سے یہ احساس ہوتا جا رہا ہے کہ میری کتابیں ان کے حقوق پر چھاپے مارنے لگی ہیں۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ ہندوستانی عورت سوت برداشت نہیں کر سکتی۔ میری بیوی کو پہلے تو میری کتابوں سے کھینچاؤ شروع ہوا، پھر نفرت اور اب ڈاہ سی ہو گئی ہے۔ اگر کبھی زنانہ مکان میں کتاب کے ساتھ داخل ہو گیا تو بس آفت آ گئی۔ یا تو کتاب ہاتھ سے چھین کر دور پھینک دی گئی یا وہ خود چادر میں منہ لپیٹ کر دراز ہو گئیں۔ بنا جانے کتاب کے اجزائے ترکیبی میں ان کے

اس روپیے سے کوئی ہلچل پیدا ہوتی ہے یا نہیں۔ شاید ہوتی ہوگی۔ نفرت کا جذبہ تو ایک طرف ہو نہیں سکتا۔ غالباً اسی سبب سے کتابیں مجھ سے زیادہ لپٹی چلی جا رہی ہیں۔ مجھ سے تو وہ اس موضوع پر گفتگو تک کرنے کو راضی نہیں۔ ہاں کوئی دوسرا اس پہلو پر روشنی ڈال دے تو اس تُو تُو مَیں مَیں سے میری گلو خلاصی ہو۔

ابتدا میں رسالہ ''ندیم'' میں نظمیں اور مضامین شائع کرتا رہا۔ پہلا افسانہ'' انوکھی مسکراہٹ''، ''ساقی'' کے خاص نمبر میں جنوری ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا جو میری پہلی افسانوی پیداوار ہونے کے باوجود غایت مقبول ہوا۔ اور ''ساقی'' کے دس سال کے منتخب کردہ افسانوں کے مجموعہ'' ریزۂ مینا'' میں شامل کیا گیا۔ اس کے بعد میرے دوسرے افسانے بھی زیادہ تر ''ساقی'' یا ''معاصر'' میں شائع ہوتے رہے۔

۱۹۳۷ء سے اس وقت تک شاید گنتی کے ۱۵ یا ۱۶ افسانے لکھ سکا ہوں۔ اس کی وجہ میری دوسری علمی مصروفیتیں ہیں لیکن شاید ایک دوسری وجہ اور بھی ہے۔ سامنے کے واقعات اور زندگی کے مشاہدات افسانوی شکل میں ڈھلنے جانے کے لئے برابر ہی اُکساتے رہتے ہیں۔ لیکن میں نے اپنی افسانوی تخلیق کے اوپر ایک سخت پابندی عائد کر رکھی ہے، جو زیادہ تر برتھ کنٹرول کا کام کرنے لگی ہے۔ میں ایک خاص مقصد کے تحت ہی افسانے لکھتا ہوں۔ ہر افسانے میں کسی دقیق نفسیاتی نکتہ کی ایک چلتی پھرتی تصویر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ یا کسی بے جان نفسی اصول کو گوشت پوست کے سانچے میں ڈھال کر جاذب نظر اور قبول صورت بنانے کی سعی کرتا ہوں۔ میں بھی ادب کے افادی نظریہ کا قائل ہوں۔ لیکن میری نظر میں افادیت کا تعلق انسان کی پوری شخصیت سے ہے نہ کہ صرف اس کی معاشی ضروریات سے۔ میرے خیال میں کوئی معاشی انقلاب اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک انسان کی شخصیت میں اساسی تبدیلیاں نہ پیدا کر دی جائیں اور انسان اپنی ان حماقتوں کو حماقتیں سمجھنے کی صلاحیت نہ حاصل کرلے جو اس کے اور ان مفید اقدار کے درمیان ایک خلیج پیدا کر دیتی ہیں، جنہیں اچھا کہتے ہوئے بھی ہم اپنے اندر سمو نہیں سکتے۔ میں ایسے افسانوں سے اُن نفسیاتی حقیقتوں کے پرچار کا مصرف لینا چاہتا ہوں جنہیں محسوس کئے بغیر یہ تغیر رونما نہیں ہو سکتا۔ میرے خیال میں سارے سماجی فسادات اور معاشی دشواریوں کا تعلق انسان کی نفسی نافہمی اور کوتاہ نظری سے ہے۔

شرف الدین احمد عظیم آبادی

ع ہیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے۔ میں کب تک زندہ رہا یہ مجھے یاد نہیں۔ خواب کی باتیں یاد بھی تو نہیں رہتیں۔ ہاں، جب سے مر چکا ہوں اس کے بعد کے سارے واقعات ہر وقت نظروں میں گھومتے رہتے ہیں۔ لیکن یہ سانحے کچھ اتنے زیادہ غیر دلچسپ ہیں کہ ان کو لکھ کر میں دوسروں کی شعریت کو صدمہ پہنچانا نہیں چاہتا۔ کوئی انوکھا کارنامہ ہو تو لکھوں بھی! مرنے کے بعد پہلی قبر پٹنہ کے سکریٹریٹ میں بنی۔ اس میں پڑا پڑا اکثر اپنا ہی مرثیہ کہتا رہا۔ لیکن قدرت سے یہ بھی دیکھا نہیں گیا، اور جنگ چھڑتے ہی مجھے مرکزی حکومت سے وابستہ کر کے کلکتہ میں دفن کردیا گیا۔ ظاہر ہے کہ یہاں کی قبر نسبتاً کشادہ تھی۔ لیکن اُسی قدرت نے جس سے مجھے ہمیشہ بہت سے لطیف شکوے رہا کئے ہیں، اسے بھی پسند نہیں کیا اور بیٹھے بٹھائے مجھے دلی ــ بہادر شاہ کی دلی نہیں، وائسرائے بہادر کی دلی میں بھیج دیا گیا۔ یہاں کی قبر کلکتہ سے بھی زیادہ وسیع ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ ہمسائے بھی اچھے ملے۔ شہنشاہ ہمایوں کا حسرتناک روضہ سامنے ہے اور بیچارے غالب کی ٹوٹی ہوئی قبر بھی بالکل پاس ہی میں ہے۔ ان دونوں کے انجام کو دیکھ کر مجھے ایک گونہ تسکین سی ہو جاتی ہے۔ ایک نے ہندوستان پر حکومت کی اور دوسرے نے دنیائے ادب پر اور میں نے کسی پر بھی نہیں، لیکن انجام تینوں کا ایک ہی رہا۔ ہاں ایک فرق ضرور ہے۔ اور اس لحاظ سے میں ان دونوں سے بہتر ہوں۔ یعنی لوگ ان

بیچاروں کی قبروں پہ محبت یا عزت کے خیال سے نہیں بلکہ عزت حاصل کرنے کے لئے جاتے ہیں۔لیکن خدا بھلا کرے اپنی کم مائیگی کا کہ کوئی فاتحہ پڑھنے کے بہانے سے بھی میری خاموشی میں مخل نہیں ہوتا۔

میرا وطن عظیم آباد ہے (پٹنہ — نہیں، پاٹلی پتر) وہ پاٹلی پتر جس کو کبھی چندر گپت اور اشوک کی راجدھانی بننے کا فخر حاصل ہو چکا ہے، یا وہ عظیم آباد جس کی خاک سے راسخ اور شاد جیسے شعراء پیدا ہوئے وہاں مجھ جیسے بے معنی انسان کا پیدا ہونا قدرت کی بدمذاقی نہیں تو اور کیا ہے؟ بہر کیف میں نے اپنے وطن کی علمی اور ادبی روایات میں اگر چار چاند نہیں لگائے تو ان پر کچھ بدنما دھبے بھی نہیں لگنے۔ بچپن کا دور "شاید" بہت اچھا گذرا اور شباب کے ساتھ ہی موت آگئی۔

بس یہ ہے اپنی سوانح حیات — کتنی مختصر مگر کتنی تکلیف دہ! یادش بخیر — مرنے سے کچھ پہلے زندگی کا ایک دور علی گڑھ کی رنگین دنیا میں بھی گزر چکا ہے۔مگر یہ خواب جتنا لطیف تھا اس سے زیادہ بھیانک، اس لئے اسے خواب ہی رہنے دیجئے۔"علی گڑھ میگزین" کے پرانے اوراق میری زندگی کی شہادت شاید اب بھی دے سکیں۔بس اس کے بعد صرف اتنا یاد ہے کہ زندگی کے باقی دن کسی طرح کٹتے رہے۔قسمت نے سکریٹریٹ کے دروازے تک پہنچادیا اور "مجلس قانون ساز" میں غلامی کی عزت نصیب ہوئی۔یہ تعلق چاہے کسی اور نقطۂ نظر سے میرے لئے کتنا ہی ناموزوں کیوں نہ ہو۔لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ اس سے مجھے اپنے "طنزیات" کے لئے ہمیشہ بہت سے نشتر ملتے رہے۔میں نے ایک بار "ادب اور سکریٹریٹ" لکھ کر اپنے دل کا بخار نکالنا چاہا۔ لیکن اسے شائع کرنے کی نوبت نہ آئی۔پھر خود اپنے آپ میں بھی رفتہ رفتہ وہی جراثیم سرایت کرنے لگے۔اور اب بقول اختر اورینوی (جو انہوں نے اپنی کتاب "نئے افسانے" میں میرا تعارف کرتے ہوئے لکھا ہے) "شرف میں روحانیت بھی پائی جاتی ہے اور یہی ان کے مرحوم ہو جانے کی ذمہ دار۔ایک زمانہ تھا کہ "نیرنگ خیال" (لاہور) "بہارستان" (پٹنہ) "تہذیب نسواں" "عصمت" (دہلی) وغیرہ میں مشرف شگوفے کھلاتے تھے اور اب فائیلوں پہ نوٹ اچھا لکھ لیتے ہیں۔"

اختر کے پاس میرے لئے شاید اس سے بڑا نشتر نہیں تھا۔ ہاں، بالکل ٹھیک۔میں فائیلوں پہ نوٹ بہت اچھا لکھ لیتا ہوں۔ یہ ہے میرے ادبی کارناموں کی معراج!

ذاتی خوبیوں کے مقابلے میں خاندانی نسبت کوئی اہمیت نہیں دیتا۔لیکن جب اپنے آپ میں جملہ اوصاف حمیدہ کا فقدان ہو تو پھر آباد اجداد کے ذکر خیر ہی میں پناہ ملتی ہے۔حضرت شاہ محمد یحییٰ علیہ الرحمتہ (جن کا فارسی میں ایک مکمل دیوان صرف حضرت سیدنا ابوالعلاؒ کی شان میں موجود ہے۔اور جو اپنے وقت میں فارسی کے بہترین تاریخ گو بھی تھے) میرے دادا تھے۔اور جناب سخی دہلوی (ادبی دنیا جن کے تعارف کی محتاج نہیں۔خود نہیں کے ایک مشہور شعر کا آخری مصرع اس وقت زینت عنوان ہے) میرے نانا تھے۔مجھے پورا اعتراف ہے کہ میں ان بزرگوں کے جواہر ریزے کو آنکھوں سے لگانے کی بھی صلاحیت نہیں رکھتا۔لیکن میں کبھی کبھی اس پر فخر کرنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہوں کہ میرا ادبی ذوق (اگر واقعی ہے) محض خود رو نہیں۔بلکہ صحیح معنوں میں نجیب الطرفین ہے۔

میری کہانی ادھوری رہ جائے گی اگر میں ایک لطیف سانحہ کی طرف بھی اشارہ نہ کروں — یہ ہے میری شادی۔میں بچپن سے سنتا آرہا تھا کہ اردو میرے گھر کی لونڈی ہے۔لیکن جب ہوش سنبھالا تو معلوم ہوا کہ یہ لونڈی عرصہ ہوا گھر سے بھاگ چکی ہے۔بہرحال میں نے لکھنؤ میں دیکھا کہ وہاں اردو کی صورت باوجود حملۂ پیہم کے اب تک پوری طرح بگڑنے نہیں پائی ہے بلکہ اس میں اب بھی کافی دلکشی باقی ہے۔میں خوش ہوں کہ وہ لونڈی جو خود میرے گھر سے بھاگ چکی تھی، میری سسرال میں اسی شان و شوکت کے ساتھ جلوہ فرما ہے۔اور اب کم سے کم میرا بچہ تو جائز طور پر یہ فخر کرسکتا ہے کہ اس کی مادری زبان واقعی اردو ہے۔

بس یہ ہیں میری زندگی کے بکھرے ہوئے اوراق جن سے کسی کو بھی کیا خاک دلچسپی ہوسکتی ہے؟

شکیلہ اختر

میں بچپن ہی سے گنگنانے کی مشق کیا کرتی تھی۔ عجیب عجیب طرح کی بے ربط اور بے ڈھنگی چیزیں جنہیں یاد کر کے اب ہنسی آتی ہے اور جب گھر پر طرح طرح کے رسالوں میں مضمون نگاروں کے ناموں کو چھپا ہوا دیکھتی تو نہ جانے کیوں "حکایت شیریں" کی کہانیاں پڑھتے پڑھتے میرا دل بھی بے تابانہ یہ چاہنے لگتا تھا کہ میرا نام بھی کہیں ایسے ہی چھپتا!

پہلے میں چھوٹے چھوٹے انشائیے لکھتی رہی۔ اس کے بعد کئی نظمیں لکھیں۔ میرا سب سے پہلا افسانہ ۳۶ء کے "ادب لطیف" میں "منت" چھپا تھا۔ جو بہت مقبول ہوا۔ اس کے بعد سے میں افسانے ہی لکھنے لگی ہوں۔ اب تک افسانوں کے تین مجموعے جمع ہو چکے ہیں۔ ایک مجموعہ مکتبہ اردو سے "درپن" چھپ رہا ہے۔ دوسرا "آنکھ مچولی" اور تیسرا "مسخ بندی"۔ اب تک افسانے لکھ رہی ہوں اور شاید لکھتی رہوں گی۔ میرے افسانوں کے پلاٹ خود بہ خود میری نگاہوں کے سامنے آتے رہتے ہیں اور میں ان مشاہدات کو بس لکھتی چلی جاتی ہوں۔

شیدا اکیوروی (شیدا امام)

نام: فضل امام تخلص: شیدا

میں سوچتا ہوں کہ اپنی سوانح حیات کیا لکھوں۔ اپنی دکھ بھری داستان! خواہ مخواہ دوسروں کو رنجیدہ کرنے سے حاصل؟ مگر جب آپ سننے پر ہی آجائیں تو میں اسی قدر بتا سکوں گا کہ ۲۵ جولائی ۱۹۱۹ء کی ایک منحوس ساعت میں پیدا ہوا۔ تعلیم پٹنہ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور کلکتہ میں ہوئی۔ میٹرکولیشن کا امتحان علی گڑھ سے آکر کلکتہ میں دیا۔ پھر پاس کر کے ۱۹۳۸ء میں علی گڑھ واپس چلا گیا۔

۱۹۳۸ء میں اردو ادب میں قدم رکھا۔ ایک سال تک شاعری کی بھول بھلیوں میں بھٹکتا رہا۔ ۱۹۳۹ء سے افسانہ نگاری شروع کی۔ مگر جب دو چار سال کی مبہم کاوشوں کے باوجود ادب میں کوئی خاص جگہ حاصل نہ کر سکا تو لکھنا لکھانا چھوڑ دیا۔ پھر احباب کے اصرار سے مجبور ہو کر ۱۹۴۵ء میں لکھنا شروع کیا۔ افسانے بھی لکھے اور مضامین بھی۔ مضامین زیادہ تر فلمی لکھے یا ازدواج کے مسئلے پر۔

۱۹۳۹ء میں تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا اور میں اپنے دیرینہ ذوق کے تحت فلمی لائن میں آگیا۔ "پردہ نشیں" "ارادہ" اور "نصیحت" میں کام کیا۔ لیکن ۱۹۴۵ء میں جب بمبئی کے نگار خانہ میں "بھائی جان" میں کام کر رہا تھا تو مجھے والدہ کے انتقال کی خبر ملی اور میں گھر چلا آیا۔ اور پھر مسلسل حادثات نے واپس جانے کا موقع نہ دیا۔ والد اور بہن کے انتقال نے کافی دنوں تک پریشان رکھا۔ مگر پھر سنبھلا اور جنوری ۱۹۴۶ء میں "شیدا آرٹ فلمز" کا پروگرام لے کر کلکتہ آیا اور ایک سال کی لگاتار کوششوں کے بعد جنوری ۱۹۴۷ء میں اپنے ارادوں میں کامیاب ہوا۔ اور کمپنی لمیٹڈ کرانے کے بعد "بغاوت" کی شوٹنگ شروع کرائی۔

مجھے ۱۹۵۰ء تک اپنی موت کا یقین ہے۔

قیصر عثمانی

میں ۲۰ ستمبر ۱۹۱۹ء کو عظیم آباد (پٹنہ) میں پیدا ہوا۔ میرا پیدائشی نام سید عبدالحی اور آبائی وطن موضع بیر بیگھہ ضلع گیا ہے۔ تعلیم و تربیت شہر گیا میں ہوئی ہے۔ جب میں آٹھ سال کا تھا میرے والد محترم حضرت سید شاہ عبدالعزیز آزاد مرحوم مجھے عربی تعلیم دلوانے کے لئے ندوہ لکھنؤ بھیجنے کا ارادہ رکھتے تھے لیکن چونکہ میری رغبت بچپن سے انگریزی کی طرف تھی میں لکھنؤ نہیں گیا، اور بالآخر والد صاحب مرحوم مجھے خود گھر ہی پر اردو، فارسی اور انگریزی کی تعلیم دینے لگے۔ چنانچہ دو سال کے بعد میرا داخلہ ہری داس ہائی اسکول گیا میں درجہ ہشتم میں ہو گیا۔ اس وقت میری عمر تقریباً گیارہ سال کی تھی۔ اسی زمانے میں میرا سب سے پہلا مضمون "کلکتہ کی سیر" رسالہ "بچوں کی دنیا" الہ آباد میں شائع ہوا تھا۔ چنانچہ میری ادبی زندگی کی ابتدا یہیں سے ہوتی ہے۔

۱۹۳۶ء میں میٹرکولیشن پاس کر کے میں پٹنہ کالج میں داخل

ہوگیا۔ پھر اس کے بعد دو سال بی۔این کالج میں بھی گزارے، لیکن شعروادب سے غیر معمولی لگاؤ کی وجہ سے صرف آئی۔اے تک تعلیم حاصل کرسکا۔ ۳۹-۱۹۳۸ء میں میں نے "بزم اُردو" بی۔این کالج کے سکریٹری کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دی ہیں۔ کالج کی تین سالہ زندگی کے بعد میں گیا واپس آگیا۔ اور شفیقی حافظ عبدالرحمن صاحب بسمل سنہاروی کے حکم کے مطابق عارف سنہاروی کے ساتھ رسالہ "سہیل" کی ادارت کے فرائض انجام دینے لگا۔ اس کے علاوہ گیا میں "دائرہ اردو" کے نام سے میں نے اسی زمانہ میں ایک ادبی سوسائٹی قائم کی تھی جس کا میں ہی سکریٹری تھا۔ اس وقت میری عمر بیس سال کی تھی۔ دو سال تک میں غیر معمولی طریقہ پر ملکہ شعروادب کی زلف گرہ گیر کا اسیر رہا اس کے بعد زمانہ کے انقلابات نے مجھے کلکتہ پہنچادیا۔ جہاں فضلی برادرز لمیٹڈ میں پبلسٹی آفیسر کی حیثیت سے میں کام کرنے لگا۔

فی الحال میں بمبئی کی فلمی دنیا میں شعبۂ ہدایت کاری سے منسلک ہوں اور ذاتی فلم کمپنی کے قیام کی جدوجہد میں بھی ہوں۔ احباب کی دعائیں شامل حال رہیں تو انشاء اللہ اس میں ضرور کامیاب رہوں گا۔

نسیمہ سوز

نام: نسیمہ خاتون تخلص: سوز

پیدائش: اروَل (گیا) : ۱۹۲۲ء

میں نے ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی۔ بچپن ہی سے مجھے افسانہ نگاری اور شاعری کا شوق تھا۔ گھر کی ادبی فضا نے میرے شوق کو اور بھی پروان چڑھایا۔ پرچوں کے مطالعے نے بھی میری بہت مدد کی۔ کم ہی عمر میں ٹوٹے پھوٹے اشعار اور مختصر مضامین لکھنے لگی۔ میرا سب سے پہلا افسانہ "شکست" چودہ سال کی عمر میں ۱۹۳۶ء میں "زیب النساء" لاہور میں چھپا۔ اور سب سے پہلی نظم "ادب لطیف" سالنامہ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔

میری نظموں پر کئی ایک بار انعام ملا۔ اور حال میں "بزم ادب" پٹنہ کالج نے بھی میری ایک نظم پر انعام دیا۔ تمنائی صاحب نے بہار کے جدید شعرا کی نظموں کا مجموعہ شائع کیا ہے، جس کا نام "اشارہ" ہے اس میں بھی میری دو نظمیں "جستجو" اور "پیمانِ رنگیں" شامل ہیں۔ میرے افسانوں اور نظموں کا مجموعہ عنقریب منظر عام پر آنے والا ہے۔

میرے افسانے، نظمیں، غزلیں اور ادب پارے مندرجہ ذیل رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

ادب لطیف، رومان، داستان، آج کل، ہمالہ، عصمت، نسوانی دنیا، بنات، مشرق، انیس، ندیم، سہیل، تجلی، شمیم، باغبان، جدید اردو، نقاش، فلم لائٹ، عصر جدید، بیسویں صدی، آرٹسٹ، حسن پرست، نظام ٹکٹ، زیب النساء، تہذیب نسواں، انڈیا وغیرہ وغیرہ۔

ان دنوں ازدواجی زندگی گزار رہی ہوں، اس کے علاوہ میری "روداد حیات" میں کوئی خاص بات نہیں، جو آپ لوگوں کے لئے باعثِ دلچسپی ہو۔ بہت سیدھی سادی زندگی بسر کر رہی ہوں۔ اور اسی زندگی سے مطمئن بھی ہوں ؎

شکوہ ہے آپ سے نہ شکایت نصیب سے
جتنی گزر گئی مری اچھی گزر گئی

انور عظیم

میں ۱۹۲۴ء میں ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوا۔ قاعدے کے مطابق شروع میں میری تعلیم مولویوں کی مٹھی میں رہی۔ پڑھنے سے دلچسپی ضرور تھی مگر مولوی صاحب کے حقے اور موٹی بھدی کمر سے ہمیشہ میں کتراتا رہا۔ اور اسی لئے مولوی صاحب اپنی کمر کے درد کے نہ نکلنے کے جواب میں میرا قیمہ بنایا کرتے تھے۔

جب میں اسکول میں داخل ہوا تو میری تیزی سے سب متاثر تھے لیکن میری شرارتوں کا بار سبھوں پر بار تھا۔ میں نے اپنے والدین اور ماسٹروں کی امید کے خلاف انٹرنس میں اچھی خاصی کامیابی حاصل کرلی۔ اب میں کالج کی ہوا کھا رہا ہوں۔ یہاں بھی روایت کو میں نے زندہ ہی رکھا ہے۔

میری ادبی زندگی کا دور سنہ ۱۹۴۲ء سے شروع ہوتا ہے، جبکہ میں اسکول میں تھا۔ اور میرا منظور نظر ادیب عبدالحلیم شرر کی جیسی ہستی تھی۔ سنہ ۱۹۴۳ء میں گیا کی ادبی فضا نے مجھے اُبھرنے کا موقع دیا۔ قیصر عثمانی اور عارف سنبھاروی کی قیادت میں "دائرہ اردو" نے جنم لیا۔ اور میں اس کا ناظم مقرر ہوا۔ قیصر عثمانی جب فلمی دنیا میں کھو گئے تو مجھے اس کا احساس ہے کہ میں اس ادارہ کا روح رواں بن گیا۔

دائرہ کی گاڑی سے رجعت پسندوں نے ٹکر لینی شروع کی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری علمی سرگرمیاں دوگنی قوت حاصل کرنے لگیں، میں نے بہت زیادہ وقت ادارہ کی تعمیر اور تشکیل میں صرف کیا۔ آخر اختلاج کے مریضوں کو نیند آنے لگی اور ہمارا پیام عمل ایک وسیع دلکشی کا مرکز بن گیا۔

یہاں پہ پہونچ کر میں یہ ضرور کہوں گا —— چونکہ میں ایک خاص نظریۂ حیات رکھتا ہوں۔ اس لئے میرا ایک خاص نظریۂ ادب بھی ہے۔

میرا خیال ہے ادب کو محض آئینہ نہیں ہونا چاہئے۔ بلکہ اس کا کام مرہم پٹی کرنا بھی ہے۔ ہم یہی عکاسی سے یہ تو بتا سکتے ہیں کہ زندگی کو یہ بیماری لگ گئی ہے۔ مگر محض انکشاف مرض سے اس کا علاج نہیں ہوتا۔ اس لئے ہمیں اپنی کاوشات میں ایک "ترغیب" کو بھی جگہ دینی چاہئے۔ انسانیت اور زندگی کو سکون اور آسودگی کی طرف لے جانے والے راستے کی طرف ایک ہلکا سا اشارہ! ——

اور یہ بھی کہ پروپگنڈا بن جانا ادب کی بدترین توہین ہے۔ اپنی زندگی پر اور کیا روشنی ڈالوں؟ البتہ یہ حقیقت ہے کہ میں اپنی زندگی پر روشنی ڈالنے کی بجائے اسے بذات خود روشن بنانے کی جدوجہد کر رہا ہوں۔

ح۔ م۔ اسلم (پروفیسر سید محمد حسنین)

لکھنے کی چاٹ بچپن ہی سے لگی، محض اس لئے کہ ماحول نے مقتضائے جبلت سے معاونت نہ کی۔ علم النفسیات کا ایک نکتہ ہے کہ جس شے کو جس قدر دبایا جائے وہ اسی قدر ابھرتی ہے اور اب مجھے اس کی جامعیت پر اعتماد ہے۔

خدا مغفرت کرے، اگلے لوگ بڑے ذی علم اور علم دوست تھے۔ گھر میں عربی و فارسی کی پکی تعلیم کا سلسلہ کئی کرسی سے آیا ہے۔ روایتاً بسم اللہ کے وقت آمدنامہ وغیرہ کے ساتھ عربی کی پہلی کتاب بھی نذر نگاہ نظر آئی۔ پر مرشدی حضرت استاد مدظلہ العالی کی کوششیں ثمر ور نہ ہوئیں اور کتاب مذکور نے قربت نہ پائی۔ گلستان و بوستان بڑے فراٹے سے پڑھتا تھا۔ اور ہمیشہ مقررہ نظام الاوقات سے پہلے ہی چھٹی کا معاوضہ حاصل کرتا تھا، یہ تا اس وقت تھا جب موصوف کو اس کا یقین کامل ہو جاتا کہ گلستان باب پنجم کے پیش نگاہ صفحات مجھے اپنے میں جذب کئے ہیں۔

مضمون نگاری اچھی کرتا تھا، جس موضوع پر قلم اٹھاتا اپنے طور پر اسے دیکھتا، سجاتا اور لکھا کرتا۔ مضامین میں شخصیت نمایاں ہوتی اس لئے مضمون خواہ مخواہ دل چسپ ہوتا۔ فطرت، بہارستان، موج نسیم اور شمیم میں، جنکی یاد یادگار بہار کی حیثیت سے ہنوز دل میں زندہ ہے، جناب اختر اورینوی، محمد مسلم اور محسن وغیرہ کے نام دیکھ کر بے اختیار جی چاہتا کہ ان میں میرا بھی نام ہوتا!

سنہ ۱۹۴۲ء میں پہلا افسانہ رسالہ "ندیم" میں شائع ہوا۔ یہ کالج کے اوائل سال کا زمانہ تھا۔ یہاں پروفیسر اورینوی مجھے ایک تابندہ اور مفید تنویر نما ملے۔ اختر کا فاصلہ درس و تنقید، عالمانہ تقریظ و تصحیح اور مسحورکن انداز بیان میری ادیبانہ شخصیت کے لئے حیات بخش حیاتین ثابت ہوئے۔ اب میں باضابطہ لکھنے لگا۔ "ثریا کا خواب" کا مصنف ہوا، افسانہ نگار کہلایا۔ انشائیہ نگاری شروع کی اور علمی موضوعات پر قلم فرسائی کی۔ رسالہ معاصر، آجکل، ندیم وغیرہ میں تحریریں شائع ہوئیں۔ افسانے زیادہ لکھا، انشائیہ کئی اور علمی مضامین دو تین۔

اردو سے مجھے عشق ہے اور جنون کی حد تک۔ علوم میں مجھے جغرافیہ، معاشیات، اور نفسیات سے بڑا شغف ہے۔ اگر کسی مریخی سے رشتہ روابط قائم ہو سکے تو اس کی دنیا میں اپنی دنیا کی صرف دو ہستیوں کا تعارف کراؤں۔ غالب اور شیکسپیر! یہ دنیائے ادب

کی میری محبوب ہستیاں ہیں۔ غالب کی غزلیں اور رقعات، شکسپیئر کی تمثیلیں اور گبسن میرے عزیز ترین مونس ہیں۔

رخصت ہوتے ہوئے مجھے اپنے بارے میں محض اتنا عرض کرنا ہے کہ اپنی تعمیر شخصیت میں میں اختر اورینوی، غالب اور شیلے سے بہت کچھ مستفیض ہوا ہوں۔ مجھے اس کا احساس ہے اور تعلّی بھی۔

اس افسانہ کے بارے میں میں اپنی ایک محبوب ترین ہستی کا یہ جملہ پیش کرتا ہوں جس کی محبت اور صداقت مجھے اپنے اس افسانے کو منتخب کرنے پر مسرور کرتی ہے۔

"یہ افسانہ لکھ کر آپ نے مجھ پر بڑا احسان کیا ہے
کاش! میں بھی آپ کے . . ."

زکی انور

۱۹۲۵ء میں بہار شریف (ضلع پٹنہ) کے محلہ بولیا میں اپنے خاص گھر میں پیدا ہوا۔ ہمارے یہاں بچوں کی ابتدائی تعلیم گھر میں ہوتی ہے۔ ابا جان مرحوم (ابوالجمال محمد احسن سخن بہاری) کی لکھی ہوئی ابتدائی کتاب "سبک اُردو" ہم سبھوں نے پڑھی۔ گھر کی تعلیم کے بعد میں کچھ روز مکتب میں رہا۔ پھر مدرسہ عزیزیہ، بہار شریف میں ایک سال رہا ہی تھا کہ بھائی جان (ابو یوسف سخی ندوی مرحوم، جو کلکتہ میں پڑھ رہے تھے) بیمار ہو کر آئے اور ۱۹۳۴ء میں ان کا انتقال ہو گیا تو پہلی بار میری تعلیم گڑبڑ ہوئی۔ ابا جان بہت نڈھال ہو گئے تھے۔ میں گھر ہی پر خیرہ آپا (خضر بانو خیرہ) سے پڑھنے لگا۔ جب بقول ابا جان خیری آپا بھائی جان مرحوم کا "نعم البدل" ثابت ہوئیں تو ابا جان کو کچھ سکون ملا اور میں ۱۹۳۵ء میں ٹاؤن ہائی انگلش اسکول کے پانچویں درجے میں داخل کر دیا گیا۔ مگر ۱۹۳۶ء میں خیری آپا بھی مر گئیں اور میری تعلیم پھر ڈھسن ہو گئی کیوں کہ ان کی موت کے بعد ابا جان بہت ہی پریشان ہو گئے۔ قلبی اور دماغی تفکرات نے انہیں آگھیرا۔ اور وہ بھی دق کے شکار ہو گئے۔ ۱۹۳۷ء میں ان کا بھی انتقال ہو گیا۔

اب میری تعلیم کا سوال ہی بیکار تھا۔

۱۹۳۸ء میں میں گورنمنٹ ویونگ اسکول میں ویونگ ٹریننگ کے لئے داخل ہو گیا۔ وہاں ایک استاد جناب محمد منیف بیگ (جالہ دربھنگہ کے رہنے والے) میرے حد سے زیادہ مہربان اور شفیق ثابت ہوئے۔ اسکول مذکور کی محدود اور مختصر پڑھائی کے علاوہ وہ مجھے ہائی اسکول کی کتابیں پڑھانے لگے۔ اور دسمبر ۱۹۴۱ء میں مجھے انہوں نے ٹاؤن ہائی انگلش اسکول، بہار شریف کے نویں درجہ کے سالانہ امتحان میں بھی بٹھا دیا۔ اسی سال ویونگ اسکول کا بھی فائنل دینا تھا لیکن دونوں جگہ کامیاب ہو گیا اور ۱۹۴۲ء میں ٹاؤن اسکول کے دسویں درجہ میں بھی داخل ہو گیا۔ ویونگ اسکول میں مجھے گورنمنٹ کی طرف سے وظیفہ مل رہا تھا۔ اس رقم کی اور خالو ابا (محمد حبیب الرحمٰن ڈپٹی کلکٹر) کی مدد سے ۱۹۴۴ء میں میں نے میٹرک پاس کر لیا۔

کالج جوائن کیا مگر مشفق ساتھیوں نے رائے دی کہ آگے تعلیم سے زیادہ ضروری مجھے گھر کی دیکھ بھال کرنی ہے۔ اور میں بھی یہی بہتر جان کر ادھر اُدھر ملازمت تلاش کرنے لگا۔ کہیں کم سنی کا سوال اٹھا، کہیں سفارشی چٹھی مانگی گئی اور کہیں زرِ ضمانت ــــــ عاجز آکر میں ایک مڈل اسکول میں ٹیچر ہو گیا۔ اور پھر اِدھر اُدھر پرائیوٹ فرموں میں گھستا پھرا۔

ادب کا خبط ہائی اسکول میں داخل ہوتے ہی شروع ہوا تھا۔ اور دو سال میں بہت کچھ تجاوز کر گیا تھا۔ اور میں انور نیازی کے نام سے لکھنے لگا ــ ملازمت میں مجھے اپنی زندگی گھٹی گھٹی معلوم ہو رہی تھی نہ مجھے پڑھنے کا وقت ہی ملتا اور نہ دماغی توازن ہی درست رہتا۔ بیلنس، لیجر، ڈیلی اکاؤنٹ وغیرہ دماغ میں سمایا رہتا۔ عجیب بے حسی اور بے کیفی کا احساس ہوتا۔ میری دلی تمنا تھی کہ کم تنخواہ سہی مگر کسی علمی و ادبی ادارہ میں جگہ مل جائے (میں ٹیچری کو علمی و ادبی ملازمت تصور نہیں کرتا)۔

اللہ میاں کبھی کبھی سن لینا بھی جانتے ہیں ــ مجھے چھوٹا ناگپور اردو مرکز رانچی کے متعلق یاد آیا۔ اور یہ بھی کہ وہاں کے مہتمم حضرت سہیل عظیم آبادی صاحب ہیں۔ موصوف سے ہمارے ہاں کے دیرینہ

(باقی صـ۸۵ پر)

عسکری کا فکری ارتقا

شہزاد منظر

محمد حسن عسکری (سنہ ۱۹۲۶ء۔ سنہ ۱۹۷۸ء) نے جب لکھنا شروع کیا تو اس صدی کی تیسری دہائی ختم اور چوتھی دہائی شروع ہو رہی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اُردو ادب میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہو چکی تھی اور اس سے تین سال قبل احمد علی، سجاد ظہیر اور رشید جہاں کے افسانوں کا مجموعہ "انگارے" (۱۹۳۳ء) شائع ہو چکا تھا۔ سنہ ۳۰ء کا عشرہ اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ وہ برصغیر میں انقلابی عمل کا زمانہ تھا اور نہ صرف ادب و فن، بلکہ سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی میدانوں میں بھی عہد آفریں تبدیلیاں ہو رہی تھیں، جس کے معاشرے اور افراد کے ساتھ ساتھ ادب و فن پر بھی دور رس اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ یہ وہ دور تھا جب انقلاب روس کے نتیجے میں دنیا کے بہت بڑے خطے پر اشتراکی ریاست قائم ہو چکی تھی اور جس کے باعث سرمایہ دار ممالک کے درمیان نو آبادیت کے حصول کی جنگ شدید ہو چکی تھی اور سرمایہ دارانہ نظام کے داخلی تضاد اور اقتصادی بحران کی ساری دنیا میں زبردست کساد بازاری شروع ہو چکی تھی، جو تاریخ عالم میں "گریٹ ڈیپریشن" کے نام سے مشہور ہے۔ اس عظیم واقعے کا غلام ہندوستان کے تیس کروڑ عوام پر اثر پڑنا لازمی تھا۔ یہ وہ دور تھا جب مغربی ممالک میں اقتصادی بدحالی اور دیگر اسباب کی بنا پر اشتراکیت کا رجحان نہایت تیزی سے مقبول ہو رہا تھا۔ جرمنی، فرانس اور برطانیہ حتیٰ کہ امریکہ تک میں سوشلزم ایک مقبول عام رجحان بن چکا تھا۔ اسی زمانے میں جرمنی اور اٹلی میں ایک اور رجحان تیزی کے ساتھ اُبھرا۔ یہ رجحان فسطائیت کا تھا، جو پہلی جنگ عظیم کے بعد اتحادی طاقتوں کی طرف سے جرمن قوم کو ذلیل و رسوا کرنے اور سرمایہ دارانہ نظام کے سامراجی روپ اختیار کرنے کے نتیجے میں وجود میں آیا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جرمنی اور فرانس کی طرح برطانیہ میں بھی بائیں بازو کی سیاست بہت مقبول ہو گئی، جس نے ان ممالک کے دانشور طبقہ، خصوصاً ادیبوں اور شاعروں کو گہرے طور پر متاثر کیا۔ اسی دور میں جرمنی میں آرنسٹ ٹونیلر، فرانس میں آندرے مالرو اور رومان رولاں، برطانیہ میں اسٹیفن اسپنڈر، کرسٹوفر کاڈویل، والف فاکس، آرتھر کوسلر اور امریکہ میں سینٹ کلیر ٹومس، جون اسٹین بیک اور "پارٹیزن ریویو" سے تعلق رکھنے والے بائیں بازو کے ادیب و شاعر پیدا ہوئے۔ سنہ ۳۰ء کی دہائی کا انگریزی ادب واضح طور پر بائیں بازو کے رجحانات کا حامل تھا، جس سے برصغیر ہندوستان کے اردو ادیبوں کا متاثر ہونا فطری امر تھا، اس لیے کہ جنوبی ایشیا کے ادیب و شاعر معاصر انگریزی ادب سے ہی کسب فیض کیا کرتے تھے، چنانچہ بائیں بازو کے معاصر انگریزی ادب سے ہندوستان کے ترقی پسند ادیبوں نے واضح اثر قبول کیا اور جس سے محمد حسن عسکری بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے، لیکن ان کا یہ دور بہت مختصر رہا۔

محمد حسن عسکری کا باقاعدہ ادبی کیریئر سنہ ۱۹۴۰ء سے شروع ہوا اور اسی سال سے انہوں نے افسانے اور تنقیدی مضامین لکھنے شروع

● اے ۳۶/ واجدا اسکوائر بلاک ۱۶، گلشن اقبال، کراچی ۔ ۴۷

کئے۔ ان کا پہلا طبع زاد افسانہ "گھر سے گھر تک" اگست ۱۹۴۰ء کے ماہنامہ "ادبی دنیا" لاہور (مدیر: مولانا صلاح الدین احمد) میں شائع ہوا۔ اس سے قبل ماہنامہ "ساقی" دہلی کے نومبر ۱۹۳۹ء میں ان کا انگریزی سے ایک ترجمہ شائع ہو چکا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۴۱ء اور ۱۹۴۲ء میں کرشن چندر اور عظیم بیگ چغتائی پر ان کے دو طویل مضامین شائع ہوئے۔ ان میں کرشن چندر پر ان کا مقالہ تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ اس لیے کہ اس میں انہوں نے ایک ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے کرشن چندر کے فن سے بحث کی ہے۔ یہ وہ دور تھا جب نئے ادب اور ترقی پسند ادب کے درمیان فرق پیدا نہیں ہوا تھا، دونوں رجحانات واضح ہو کر سامنے نہیں آئے تھے۔ اور دونوں کا ایک ہی مفہوم لیا جا رہا تھا۔ اس وقت تک ادب میں نظریاتی صف بندی شروع نہیں ہوئی تھی۔ اس وقت ترقی پسندوں کو نظریے پر زیادہ اصرار نہیں تھا اور نہ اس وقت ترقی پسند ہونے کے لئے اشتراکی یا مارکسی ہونا ضروری تصور کیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت محمد حسن عسکری بھی ترقی پسند تصور کئے جاتے تھے اور ن م راشد اور منٹو بھی ترقی پسند۔ ترقی پسند ادیب ان تمام ادیبوں کو بخوشی ترقی پسند تسلیم کرنے کے لئے آمادہ رہتے تھے جو شعر و ادب میں مجتہدانہ راہ اختیار کرتے یا خود کو ترقی پسند کہلانا پسند کرتے تھے، خواہ وہ فرائیڈ کے قائل ہوں یا رومانی انفعالیت کے۔ چناں چہ اس دور میں جب قدامت پسندوں کے سرخیل علی اختر تلہری اور ظہور الحسن ڈار وغیرہ میراجی، عسکری، منٹو اور راشد پر جنس نگاری اور فحاشی کا الزام عائد کرتے تو ترقی پسند مصنفین اور ناقدین ان کی کھل کر مدافعت کرتے اور مندرجہ بالا ادیبوں کی حمایت میں مضامین لکھتے۔ یہی عالم محمد حسن عسکری کا تھا۔ اس دور میں محمد حسن عسکری نے قدامت پسند حلقوں کے اعتراضات کے جواب میں ادب کی جو تشریح و تعبیر کی وہ "تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ اسی کے طفیل ادبی حلقوں میں ان کا امیج قائم ہوا۔ اور وہ اردو نقاد کی حیثیت سے سامنے آئے۔ یہ تحریریں ہمارے تنقیدی ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں اور "جھلکیاں" (حصہ اول) میں محفوظ ہیں۔ ان کے مطالعے سے اس دور کے ادب کو سمجھنے اور اس دور کی ادبی تاریخ لکھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اسی کے ساتھ محمد حسن عسکری کا ادبی نظریہ بھی واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ عسکری صاحب کی تنقید نگاری سے بحث کرتے ہوئے ہمیں اس وقت کی ادبی صورت حال خصوصاً اس دور میں مروج ادبی نظریے کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

ان کے مستقل کالم "جھلکیاں" سے ان کے اس دور کے نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ ترقی پسند ادیبوں کی حمایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "پروپیگنڈا ابھی کوئی ہوّا کا بھیڑیا نہیں کہ شاعری کو فوراً نگل ہی لے گا، حالاں کہ میں ترقی پسندوں سے اکثر جھگڑتا رہتا ہوں، لیکن جب تک کہ ہم پرچاری شاعری کو دنیا کی سب سے بڑی شاعری نہیں کہنے لگتے، میں پروپیگنڈے سے بالکل نہیں گھبراتا۔ انسانی تاریخ میں یہ ایک ایسا سنگین وقت آیا ہے کہ اس کے اثرات سے کوئی بھی نہیں بچ سکتا۔ وہ شاعر ہو یا فلسفی ..... بعض لوگوں کو ان جماعتوں کے اصولوں میں دنیا کے مسائل کا زیادہ تسلی بخش حل بھی نظر آتا ہے تو ایسے نازک دور میں کہ جب تہذیب اور تمدن کی زندگی بھی خطرے میں ہے۔ اگر کوئی شاعر اپنا حقیقی کام تھوڑی دیر کے لئے چھوڑ کر صرف اور محض ان اصولوں کے پرچار کی خاطر دو چار نظمیں لکھتا ہے تو وہ اپنا فرض ادا کر رہا ہے، شاعری کو غارت نہیں کر رہا۔ کیا غالب کے سہرے یا دو چار قصیدوں کی بنا پر آپ اس کے دیوان کو دریا برد کر دیں گے؟ وقتی اور ہنگامی نظمیں تو ہر دور میں ہر شاعر لکھتا ہے، لیکن ہم انہیں اس کا اصلی کارنامہ تو نہیں سمجھتے ..... ممکن ہے اشتراکیت گھناؤنی اور قابلِ نفرت ہو، لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ دنیا بے اختیار اس کی طرف کھنچی چلی جا رہی ہے۔"

("جھلکیاں" ماہنامہ "ساقی"، دہلی، مئی ۱۹۴۲ء
جلد ۲۹، شمارہ ۵)

اس دور میں محمد حسن عسکری کو بڑے طمطراق کے ساتھ ترقی پسندوں کے مجلے "نیا ادب"، لکھنو (مدیر: سبط حسن، علی سردار جعفری اور اسرار الحق مجاز) میں شائع کیا تھا۔ اُن کا رسوائے زمانہ افسانہ "پھسلن" اسی جریدہ میں شائع ہوا۔ ان کا زیر بحث افسانہ "نیا ادب" میں کن حالات میں شائع ہوا۔ اس کی تفصیل عسکری صاحب کے زمانۂ طالب علمی کے دوست اور مشہور طنز و مزاح نگار مختار زمن یوں بیان کرتے ہیں:

"مجھے یاد نہیں کہ انہوں نے "کالج سے گھر تک" پہلے لکھا یا "پھسلن"۔ لیکن یہ یاد رہے کہ "پھسلن" پہلے "ساقی" کو بھیجا گیا۔ شاہد احمد دہلوی نے یہ کہہ کر واپس کر دیا کہ نہایت عمدہ افسانہ ہے، مگر ساقی اور اس کے قارئین ابھی اس کے متحمل نہ ہو سکیں گے۔" جب شاہد صاحب کا یہ خط ملا تو عسکری بولے "ر سا بھائی، کتنی کاٹ گئے شاہد صاحب، چلو چھوڑو اس قصے کو" میں نے کہا "واہ کیوں چھوڑو۔ ایک رسالہ لکھنو سے نکلتا ہے "نیا ادب" یہ لوگ بڑی ترقی پسندی کا دعویٰ کرتے ہیں۔ میری مانو تو انھیں بھیج کر دیکھو۔ پھر دیکھیں گے کہ یہ لوگ کتنے پانی میں ہیں" سبط حسن اس کے ایڈیٹر تھے، انھوں نے "پھسلن" نیا ادب میں شائع کر دیا۔ اب عسکری کی شہرت کا آفتاب ابھرنا شروع ہوا "حرامجادی" اور "چائے کی پیالی" آئی تو دنیائے ادب میں طوفان آگیا۔ دھوم مچ گئی۔ حسن عسکری باقاعدہ افسانہ نگار بن گئے۔"

("۱۰ ابیلی روڈ" (محمد حسن عسکری) مجلہ "تخلیقی ادب" کراچی، شمارہ ۳ صفحہ ۴۱۸)

دلچسپ بات یہ ہے کہ محمد حسن عسکری اپنے ادبی کیریر کی ابتدا میں پُرجوش ترقی پسند تصور کئے جاتے تھے اور وہ خود بھی اپنے آپ کو "سوشلسٹ" قرار دیتے تھے۔ وہ مولانا صلاح الدین احمد کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میں نے اپنے آپ کو مذہب، اخلاق، سماجی ذمہ داری ہر ہر بند سے آزاد کر دیا ہے لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ میں مجسم سوالیہ نشان بن گیا ہوں۔ پرانی اقدار کو میں تسلیم نہیں کر سکتا، نئی اپنے لیے بنا نہیں سکتا۔ کاش میں صرف سوشلسٹ یا ترقی پسند ہو سکتا! مجھے عموماً ترقی پسند سمجھا جاتا ہے اور میں خود یہی کہتا ہوں، مگر دراصل میں سب سے بڑا Decadent ہوں۔"

("ایک نفسیاتی مطالعہ" ماہنامہ "ادبی دنیا" لاہور جولائی ۱۹۴۱ء)

محمد حسن عسکری کے اس دور کا ایک یادگار مقالہ "اردو ادب میں ایک نئی آواز" ہے۔ اس وقت تک کرشن چندر کا کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا، البتہ ان کے مزاحیہ اور طنزیہ مضامین کا مجموعہ "ہوائی قلعہ" شائع ہو چکا تھا۔ اس اعتبار سے محمد حسن عسکری کے اس مضمون کی ادبی اور تاریخی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے اور ۴۳ سال گزر جانے کے بعد بھی اس مقالے کا مطالعہ اس اعتبار سے دلچسپ ہے کہ اس میں محمد حسن عسکری نے نئی جگہ غربت، افلاس، ظلم، انسانیت اور انسان کے روشن مستقبل جیسے الفاظ فراوانی کے ساتھ استعمال کئے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری صاحب نے اس مضمون میں لفظ "بورژوا" بڑی بے ساختگی سے استعمال کیا ہے جو ترقی پسندوں کا تکیہ کلام رہا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اُس دور میں بورژوا، غربت، ظلم، انسانیت اور انسان کا روشن مستقبل وغیرہ الفاظ ان کی لفظیات میں شامل تھے، جسے انہوں نے ترقی پسندوں سے اختلاف کے بعد کبھی استعمال نہیں کیا۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ محمد حسن عسکری اُس دور میں نفسیاتی افسانے لکھنے کو زندگی سے فرار تصور کرتے تھے۔ وہ کرشن چندر کے افسانے سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کرشن چندر نفسیاتی تجربے کے جادو سے خوب بچا۔ یورپ میں جو تجربے کی گویا پرستش ہوئی ہے، مگر ہمارے افسانہ نویس بھی اب بڑی تیزی سے اس طرف بڑھ رہے

ہیں، لیکن کرشن چندر نہ تو خود کو مرعوب کرنا چاہتا ہے اور نہ وہ خود کسی سے مرعوب ہوتا ہے، خواہ وہ جیمس جوائس ہی کیوں نہ ہو۔ وہ جانتا ہے کہ نفسیاتی تجزیہ افسانہ نگاروں کو کن کن گڑھوں میں لے جاتا ہے۔ یہ چیزیں بڑی آسانی سے زندگی سے فرار سکھا دیتی ہے۔ زندگی کی بڑی بڑی حقیقتوں کو بھول کر آدمی یہ دیکھنے لگ جاتا ہے کہ ایک مکھی بیٹھنے سے دماغ میں کیا ردعمل ہوتا ہے۔"

("اردو ادب میں ایک نئی آواز" شاعر' بمبئی
کرشن چندر نمبر، صفحہ ۴۱۵)

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ بعد کے دور میں محمد حسن عسکری نے زیادہ تر نفسیاتی افسانے ہی لکھے اور ان کا شمار نفسیاتی افسانہ نگاروں میں ہونے لگا۔ عسکری صاحب نے اس مضمون میں جیمز جوائس کے "فینی گن ویک" کو اپنی تنقید کا ہدف بنایا ہے، لیکن یہی جیمز جوائس آگے چل کر ان کا پسندیدہ مصنف قرار پایا اور وہ ہر بات میں اس کا حوالہ دینے لگے۔

محمد حسن عسکری ۱۹۴۳ء میں روزگار کی تلاش میں الٰہ آباد سے دہلی آگئے۔ اُس دور میں اردو کے سارے اہم ادیب دہلی میں جمع تھے اور ان کی اکثریت آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ تھی۔ اس طرح عسکری صاحب کو اُس دور کے تمام اہم ادیبوں سے ملنے جلنے کا موقع ملا۔ عسکری صاحب کی شہرت میں "ساقی" سے مستقل وابستگی بہت اہمیت رکھتی ہے۔ ان سے قبل فراق گورکھپوری "ساقی" میں "باتیں" کے عنوان سے کالم لکھا کرتے تھے۔ فراق کے بعد عسکری صاحب نے "جھلکیاں" کے عنوان سے مستقل کالم لکھنا شروع کیا اور یہیں سے وہ بطور نقاد تیزی کے ساتھ اُبھرے۔ ادبی اعتبار سے محمد حسن عسکری نے بہت اچھا دور پایا تھا۔ اُس دور کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ نئے ادیب اپنے ساتھ ناقد لے کر آئے تھے۔ اُس دور میں جب بھی کوئی غیر معمولی کتاب شائع ہوتی یا کوئی باصلاحیت ادیب و شاعر منظر عام پر آتا تو ناقدین اور مدیران اس کے بارے میں ضرور کچھ نہ کچھ لکھتے۔ اس ضمن میں سب سے پہلے "ادبی دنیا" لاہور کے مدیر مولانا صلاح الدین احمد کا نام ذہن میں آتا ہے، جنہوں نے اس دور کے تمام اہم ادیبوں، مثلاً کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، میراجی، محمد حسن عسکری اور بے شمار دوسرے تخلیق کاروں کو نہایت فراخ دلی کے ساتھ ادبی دنیا میں متعارف کرایا۔ انھیں بنایا اور سنوارا اور ان کی تخلیق پر تعارفی نوٹ لکھ کر ان کے حوصلوں کو بلند کیا۔ آج کے دور کے افسانہ نگاروں اور شاعروں کی طرح اس دور کے مصنفین اپنی پذیرائی اور ناقدین کی نظرِ کرم کے لئے نہیں ترستے تھے۔ اُس دور میں اردو ادب کی صورتِ حال کیا تھی؟ ڈاکٹر آفتاب احمد نے اس کا بہت ہی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"آج کل کے ادیبوں نے اس لحاظ سے بھی بہت برا زمانہ پایا ہے کہ وہ نقادوں کی نگہہِ التفات سے عام طور پر محروم ہیں۔ نگہہِ التفات تو بڑی چیز ہے، کوئی ان کا نوٹس لینے والا بھی نہیں۔ ہمارے ہاں تخلیق کی موت ہوئی ہو یا نہ ہوئی ہو، تنقید کی موت یقیناً ہو چکی ہے۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ اگر آج سے پندرہ برس پہلے بھی تنقید کی دنیا میں یہی عالم ہوتا تو کیا نئے ادب کا طوطی بول سکتا تھا۔ مجھے یقین ہے کہ اگر یوں نہ ہوتا تو نئے ادب کی تحریک ہرگز اس انداز سے نہ چلتی، جس انداز سے وہ چلی اور نہ ہمارے ہاں نئے ادب کو وہ کچھ سمجھا جاتا جو اسے عام طور پر سمجھا گیا یا سمجھا جاتا ہے۔ آج ذرا اس دور کے افسانہ نگاروں، شاعروں اور نقادوں کی نگارشات پڑھ کے دیکھیے، کتنے سہل بزرگوار تھے، کیسی کیسی باتوں پر خوش ہوتے تھے اور انہیں کیا کچھ سمجھتے تھے، اول تو وہ اپنی داد خود دے لیتے تھے پھر اس پر یہ کہ اس زمانے کے نقاد بھی ان کی نگارشں کو صحیفۂ آسمانی کے طور پر پیش کرنا اپنا فرضِ منصبی سمجھتے تھے۔ اس زمانے میں جو مختلف انجمنیں بنیں، انھوں نے علاوہ

دوسرے مقاصد کے ایک صریح اور فعلی مقصد یہ پورا کیا کہ اپنے اپنے وابستگانِ دامن کو خوب خوب اُچھالا۔ جا اور بے جا ادبی قدر و قیمت کو بڑھایا اور یہ سب کچھ کیا کسی سازش یا پروپیگنڈے کی منظم مہم کے تحت نہیں کیا گیا، بلکہ اس نہایت معصوم سپردگی اور پُرخلوص انہماک کے تحت کیا گیا جو اس وقت کے نقاد اس وقت کے ادب سے رکھتے تھے.... اب ہمارے ادبی حلقے اپنی یہی معصوم سپردگی اور پرخلوص انہماک کھو بیٹھے ہیں۔ اب کسی چیز پہ پیار ہی ٹوٹ کے نہیں آتا.... آپ کو تو معلوم ہے کہ میں نئے ادیبوں کی ادبی صلاحیتوں کا منکر نہیں ہوں، میں تو ان کے حلقہ بگوشوں میں سے ہوں، مگر مجھے اصرار ہے کہ ان کو جو شہرت اور جو مقام بخشا گیا ہے اس میں کچھ شائبہ خوبیٔ تنقید کا بھی تھا، کچھ ہی نہیں، بلکہ اچھا خاصا۔"

("ادب کی موت" ڈاکٹر آفتاب احمد،
"تخلیقی ادب" کراچی، شمارہ ۴ صفحہ ۴۱۵)

میں نے ڈاکٹر آفتاب احمد کا اتنا طویل اقتباس اس لیے پیش کیا تاکہ میں یہ بتا سکوں محمد حسن عسکری ادب کی دنیا میں اس وقت وارد ہوئے جب مختلف ادبی حلقے "اپنے اپنے وابستگانِ دامن کو خوب خوب اُچھال رہے تھے اور ان کی جا و بے جا ادبی قدر و قامت بڑھانا اور ان کی نگارش کو صحیفۂ آسمانی کے طور پر پیش کرنا اپنا فرض منصبی سمجھتے تھے، چناں چہ اگر محمد حسن عسکری آٹھ عدد افسانے لکھ کر اردو کے صفِ اول کے افسانہ نگار تصوّر کئے جانے لگے اور احتشام حسین جیسے ترقی پسند اور مارکسی نقاد عسکری صاحب جیسے "رجعت پسند" افسانہ نگار کی تعریف میں رطب اللسان ہوئے تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر آفتاب احمد نے کہا ہے اُس دور کے نئے ادیبوں کو بنانے میں اور انھیں شہرت بخشنے میں اُس دور کی "تنقید" نے بھی اچھا خاصا کردار ادا کیا ہے۔ عسکری صاحب اگر آج کے دور میں پیدا ہوئے ہوتے تو انھیں یقیناً وہ اہمیت حاصل نہ ہوتی جو انھیں اس وقت حاصل ہوئی، اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ عسکری صاحب کو "بڑا" بنانے میں ان سے زیادہ ان کے عہد نے حصّہ لیا ہے، تو شاید غلط نہ ہوگا۔

محمد حسن عسکری کی "ترقی پسندی" کا دَور بہت مختصر رہا۔ یعنی ۱۹۴۰-۴۱ء سے ۱۹۴۳-۴۴ء تک۔ محمد حسن عسکری ۱۹۴۴ء تک تذبذب میں مبتلا رہے اور ان کے دل میں ترقی پسندی کے بارے میں نرم گوشہ موجود رہا اور وہ ادب کے مقصد کے بارے میں کوئی واضح موقف اختیار نہ کر سکے۔ ۱۹۴۳ء میں الٰہ آباد سے دہلی منتقل ہوئے اور "ساقی" سے وابستہ ہونے کے بعد انہوں نے "میری بہترین نظمیں" اور "میرے بہترین افسانے" (مطبوعہ جولائی ۱۹۴۳ء) کے نام سے دو مجموعے مرتب کئے۔ آخرالذکر مجموعے میں انھوں نے جو پیش لفظ لکھا اس سے ترقی پسندوں سے ان کے اختلاف کا علم ہوتا ہے۔ اس "پیش لفظ" کو ضبطِ تحریر میں لائے اگرچہ ۴۵ سال ہو چکے ہیں، لیکن اس کی ادبی اہمیت اپنی جگہ آج بھی مسلّم ہے۔ اس کے مطالعے سے عسکری صاحب کے ادبی نظریے کے ارتقا کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ اس پیش لفظ سے ترقی پسندوں سے ان کے اختلاف کا آغاز ہوتا ہے جیسا کہ میں اس سے قبل لکھ چکا ہوں۔

یہ مجموعہ اس وقت شائع ہوا جب دوسری عالمی جنگ شروع ہو چکی تھی۔ بنگال میں تاریخ کا بدترین قحط پڑ چکا تھا، جس میں تقریباً دس لاکھ افراد فاقہ کشی سے لقمۂ اجل بن چکے تھے۔ ہندوستان کی جنگِ آزادی نے شدّت اختیار کر لی تھی اور انڈین نیشنل کانگریس نے "ہندوستان چھوڑو" تحریک شروع کر رکھی تھی۔ صرف ہندوستان میں ہی نہیں، ساری دنیا میں دائیں اور بائیں بازو کے عناصر نے متحد ہو کر فسطائیت کے خلاف جدوجہد شروع کر دی تھی اور یورپ و امریکہ کے تمام جمہوریت پسند ادبا اور شعرا مزاحمتی ادب کی تخلیق میں مصروف تھے۔ عالمی سطح پر آرنسٹ ہیمنگوے، گارسیا لورکا، آندرے مالرو، اشروڈ اور اسپنڈر جیسے غیر کمیونسٹ مصنفین بھی جنگ کی ہیبت ناکیوں اور تباہ کاریوں کے بارے میں لکھ رہے تھے۔ اُس دور میں دُنیا کے

کسی بھی ملک میں بے مقصد یا خالص ادب تخلیق کرنے کا تصور تک نہیں کیا جاسکتا تھا۔ ہندوستان کی تمام زبانوں میں سامراج، غربت، استحصال اور جبر کے خلاف ادب لکھا جارہا تھا۔ عین اس وقت محمد حسن عسکری نے اعلان کیا۔

"تھوڑی دیر تک مستقبل کو بھول کر یہ دیکھنا چاہئے کہ جنگ نے ہماری دنیا کے ساتھ کیا کیا ہے۔ فی الحال میں انتہائی شقاوتِ قلبی کے ساتھ لاکھوں انسانوں کے قتل ہزاروں کی خانماں بربادی اور اتنے ملکوں کی تباہی کی طرف سے آنکھیں بند کئے لیتا ہوں، جو چیز مجھے ان میں سب سے زیادہ دُکھ دیتی ہے وہ انسانی اقدار کا خاتمہ ہے۔ . . ہمارے 'ناخداؤں نے' ہماری کشتیوں کے لنگر کاٹ ڈالنے اور بادبان پھینکنے پر ہی بس نہیں، بلکہ انھیں ایسا جھکولا دیا ہے کہ ہم لہروں میں جا پڑے ہیں، جہاں کوئی چٹان پناہ نہیں دیتی، جہاں تنکے کا بھی سہارا نہیں ملتا اور آخرکار جب ہمیں بچانے کے لئے مدد بھیجی جائے گی تو یہ کسی طرح یقینی نہیں کہ ہمیں لے جاکر آدم خوروں کے جزیرے میں نہیں چھوڑا جائے گا۔"

محمد حسن عسکری کو دوسری عالمی جنگ کے دوران اقدار کی پامالی کا بہت دُکھ ہے، لیکن وہ ان اقدار کے تحفظ کے لیے کچھ کرنے کے قائل نہیں۔ اس کے برعکس وہ لاکھوں انسانوں کے قتل اور ہزاروں کی خانماں بربادی اور اتنے ہی ملکوں کی تباہی کی طرف سے آنکھیں بند کرلینے کی تلقین کرتے ہیں، اس لیے کہ بقول ان کے:

"ملک، قوم یا انسان کے مستقبل کی خدمت مجھے اپنی طرف متوجہ نہیں کرتی، ان لفظوں سے مجھے فریب نہیں دیا جاسکتا۔ میں ان میں سے کسی کی بھی خدمت نہیں کرسکتا۔ میں صرف ایک چیز کا خادم ہوں۔ اپنے آرٹ کا۔ یہ انتہا پسندی تو ضرور ہے، مگر آرٹ کی بے وقعتی کے زمانے میں یہ انتہا پسندی ناگزیر ہے۔ میں صرف آرٹ چاہتا ہوں۔ صرف اور محض آرٹ۔ خواہ اس میں معاشیات، سیاسیات یا دوسری فضولیات کی بھی آمیزش (آلائش) ہو، مگر سب سے پہلے اسے آرٹ ہونا چاہئے۔"

حیرت کی بات یہ ہے کہ عسکری صاحب انسانی اقدار کی بے وقعتی اور پامالی پر تو ماتم کناں تھے، لیکن قحط بنگال میں دس لاکھ انسانوں کی ہلاکت انھیں متاثر اور ان کے قلم کو متحرک نہیں کرپائی تھی۔ یہ بات بھی حیرت ناک ہے کہ جب ساری دنیا کے ادیبوں و شاعروں نے جنگ کی تباہ کاریوں کو اپنا موضوع بنا رکھا تھا، عسکری صاحب آرٹ اور صرف آرٹ کی باتیں کررہے تھے۔ اس دَور میں ہندوستان کی تمام زبانوں میں قحط بنگال اور جنگِ عظیم ادب کے موضوعات بنے ہوئے تھے اور زیادہ تر تخلیقات اِنھی دو موضوعات کے بارے میں پیش کی جارہی تھیں۔ یہی وہ دَور تھا جب دوسرے ادیبوں کی طرح محمد حسن عسکری سے بھی ان موضوعات پر لکھنے کا تقاضا کیا گیا جس کے جواب میں انھوں نے اپنا وہ مشہور و معروف فقرہ لکھا، جو بعد میں ان کی شخصیت کا جُز بن گیا۔ انھوں نے کہا کہ "قحط بنگال پر لکھنے سے بہتر ہے کہ میں ننگی عورتوں کی تصاویر دیکھوں۔"

سنسنی خیز باتیں کہہ کر، مخالفین پر طنز کرکے ان معترضین کو اشتعال دلاکر عسکری صاحب بہت لُطف لیا کرتے تھے۔ چناں چہ ان کے اس فقرے نے ہنگامہ برپا کردیا اور ترقی پسندوں کی جانب سے ان پر طعن کیا جانے لگا۔ یہ فقرہ انھوں نے 'دراصل ترقی پسندوں کو چڑھانے کے لیے کہا تھا۔ انھوں نے اس ضمن میں اپنے مرتب کردہ مجموعہ "میرا بہترین افسانہ" کے پیش لفظ میں اظہار خیال کیا ہے۔ جس کے مطالعے سے ان کے ادبی نظریے کی وضاحت ہوتی ہے۔ ان کے پیش لفظ کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عسکری صاحب ۱۹۴۳ء میں ہی مستقبل کی آمرانہ حکومتوں سے خوف زدہ تھے، جبکہ اس وقت تک دوسری جنگ عظیم فیصلہ کن مرحلے میں داخل نہیں ہوئی تھی۔ اس کا احساس اس لیے ہوا کہ انھوں نے پیش لفظ میں مستقبل کی آمرانہ حکومتوں میں ادیبوں کو پیش آنے والے خطرات سے خبردار کیا تھا۔

اس پیش لفظ میں اسٹالن اور روس کی اشتراکی ریاست کا بھی حوالہ ملتا ہے، جو یقیناً مغرب کی سرمایہ دارانہ ریاست سے مختلف تھی۔ انھوں نے اس مضمون میں زیادہ تر بحث مستقبل کی جمہوری اور آمرانہ حکومتوں میں آرٹ اور آرٹسٹ کے ساتھ کئے جانے والے امکانی سلوک سے کی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

"آرٹسٹوں کی قوم کو کبھی بھی ایسے خطرے سے پالا نہیں پڑا، جیسے کہ آج اور اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ وہ ایسی جماعتوں کا ساتھ دیں جن سے انہیں کم سے کم تکلیف پہنچنے کی امید ہے۔ کم سے کم تکلیف! یہ ظاہر ہے کہ جمہوریت کی فتح کی صورت میں بھی کافی عرصے کے لیے آرٹسٹوں کا مستقبل کچھ بہت خوشگوار نہیں ہوگا۔ اول تو جنگ کے بعد وہ دنیا ہی نہیں رہی ہوگی، جس کی وہ عکاسی کرتے تھے اور نئی دنیا زیرِ تشکیل اور بے صورت ہوگی، جس کی وہ عکاسی کر ہی نہیں سکتے۔ اول تو نقارخانے میں طوطی کی پرواہ ہی کون کرے گا اور اگر ان کی طرف توجہ بھی کی گئی تو ان سے دنیا کی دوبارہ تعمیر میں حصہ لینے اور حکومتوں کے ارادوں، پروگراموں اور تجویزوں کی نغمہ سرائی کا مطالبہ کیا جائے گا جو سراسر آرٹ کی توہین ہے۔ میں انجمن انسدادِ بے رحمیٔ جانوروں کے اشتہار کو آرٹ سمجھنے سے قاصر ہوں چاہے وہ روس ہی میں کیوں نہ شائع ہوا ہو۔ چاہے کسی فن پارے میں کارآمد اور مفید خیالات بھی شامل ہوں مگر آرٹ اپنی ماہیت کے لحاظ سے کسی خیال، کسی نظریے کی خدمت نہیں کرتا۔ صرف اپنی . . . بہرحال یہ یقین رکھیے کہ نئی دنیا کے معمار آرٹ کی ماہیت سے واقف نہیں ہوں گے (اسٹالن کا نام یاد دلانے سے میں لفظ واپس نہیں لوں گا، کیوں کہ مجھے قدردانیٔ حاکمِ بالا معلوم ہے) اور سیاسی نیم حکیموں کو اپنی گل افشانیوں کے لیے خوب کھلا ہوا میدان ملے گا۔ روسی تنقید جس طرح "کیوں ساتھیو! کیا تم اسے برداشت کروگے ؟" کی آواز گونجتی رہی ہے اور جس طرح ادب کی بحث میں سیاسی جلسوں کی سستی فضا پیدا کی گئی ہے۔ اس سے میں خوب اندازہ کرتا ہوں کہ آگے چل کر کون لوگ مقبول ہوں گے اور کون مردود . . . حکومتیں آرٹسٹوں کو صرف اسی شرط پر زندہ رہنے دیں گی کہ وہ جی حضوری بن کر رہیں اور یہ مطالبہ شروع ہوچکا ہے۔ چند منظور شدہ خدمات و احساسات ہیں، جن کے اظہار کو مستحسن سمجھا جاتا ہے اور باقی ہر چیز کو تضیع اوقات۔ یہ اور بات ہے کہ اپنا حقیقی کام چھوڑ کر اپنے ہتھیاروں سے حق کی حمایت میں لڑیں، لیکن جب سرکاری طور پر ہمیں بتایا جاتا ہے کہ آرٹ میں کیا چیز بڑی ہے اور کیا چھوٹی تو میں بغیر نگاہ اوپر اٹھائے کہنا چاہتا ہوں "شکریہ! مجھے معلوم ہے کہ میرا کام کیا ہے۔"

("میرے بہترین افسانے" مرتب: محمد حسن عسکری، انتخاب، صفحہ ۱۱-۱۲)

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوا کہ عسکری صاحب "دنیا کی دوبارہ تعمیر میں حصہ لینے اور حکومتوں کے ارادوں، پروگراموں اور تجویزوں کی نغمہ سرائی کے مطالبے کو سراسر آرٹ کی توہین تصور کرتے تھے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سنہ ۴۳ء میں ہی بہت حد تک ادب کی مقصدیت کے خلاف ہوچکے تھے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انہوں نے سنہ ۴۵ء سے قبل اس بارے میں اپنے واضح موقف کا اظہار نہیں کیا۔ جو شخص ادب کی مقصدیت اور افادیت کا قائل ہی نہ ہو۔ اور آرٹ کو ہی سب کچھ تصور کرتا ہو۔ اس نے اگر قحط بنگال یا جنگ عظیم کے بارے میں کچھ لکھنے سے انکار کردیا ہو تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔

عسکری صاحب اس پیش لفظ میں ایک جگہ دنیا کی دوبارہ تعمیر میں حصہ لینے اور حکومتوں کے پروگراموں کی نغمہ سرائی کے مطالبے کو سراسر آرٹ کی توہین قرار دیتے ہیں اور اسی کے ساتھ دوسری جگہ ادیبوں کو اپنا حقیقی کام چھوڑ کر اپنے ہتھیاروں سے نیک مقصد میں حق کی حمایت میں لڑنے کو ادیبوں کا فرض بھی قرار دیتے ہیں۔ عسکری صاحب

نے اس قسم کے خیالات کا اپنے مضمون "جدید شاعری" میں اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"جدید شاعری کا بھی وہی مقصد ہے جو ہر شاعری کا ہوتا ہے، یعنی شاعری کرنا۔ احساس کے طریقے بدل سکتے ہیں، خیالات، جذبات اور احساسات کی اضافی قدر و قیمت مختلف زمانوں اور مختلف شاعروں کے لیے مختلف ہو سکتی ہے۔ تاکیدی نقطہ ایک جگہ ہٹتا رہتا ہے، احساسات کا رنگ روپ بدل سکتا ہے مگر شاعری کا مقصد تو ہمیشہ شاعری ہی رہتا ہے، پڑھنے والوں پر شعر کے اثر کے لحاظ سے بھی شاعری کے دو مقاصد متعین کئے گئے ہیں۔ خواہ انھیں کتنا ہی گھما پھرا کر کہہ لیا جائے۔ افادیت اور تفریح۔ کچھ لوگ ایک عنصر پر زور دیتے ہیں، کچھ دوسرے پر، بہرحال یہ عنصر ہر فن پارے میں کم و بیش موجود رہتے ہیں۔ یہی شاعری کا مقصود ہے۔"

("جدید شاعری"، "جھلکیاں" "ساقی" دہلی، اپریل ۱۹۴۴ء، جلد ۲۹، شمارہ ۴)

عسکری صاحب اسی مضمون میں ادب کی افادیت کے حق میں بھی باتیں کرتے ہیں :

"... یہ تو شاعر کا تخیلی تجربہ ہے، جو اپنے اظہار کا معیار مقرر کرتا ہے، حالاں کہ ادبی روایت بھی اس میں مدد کرتی ہے۔ اگر آپ افادیت اور تفریح کا خارجی معیار مقرر کرانا چاہتے ہیں تو یہ ۱۹۴۴ء کے ہندوستان میں ممکن نہیں۔ یہ تو وہیں ہو سکتا ہے، جہاں لوگوں کی اکثریت اپنے نظامِ زندگی کو بہ رضا و رغبت قبول کرتی ہو، جہاں ایک طبقے کا مفاد دوسرے طبقے سے نہ ٹکراتا ہو یا پھر باقی طبقے ایک طبقے کی برتری تسلیم کرتے ہیں۔ اگر آپ یہ بات مانتے ہیں تو پھر فی الحال افادیت کا ایک معیار مقرر ہو بھی سکتا ہے۔ ہر وہ چیز جو ایسے نظامِ زندگی کو قریب لانے میں مدد کرے اوروں سے زیادہ مفید ہوگی۔ ... ہر شاعر اور ہر لکھنے والا اپنی افادیت اور تفریح کا معیار مقرر کرنے کی کوشش کرتا ہی ہے۔ چاہے اسے عمومیت حاصل نہ ہو اور بغیر اس کوشش کے وہ تخلیقی کام کر ہی نہیں سکتا۔ اس لیے کہ جب آپ کسی موجودہ شاعر کی نظم پڑھیں تو اس اقدار والے سوال کو تھوڑی دیر کے لیے معطل کر دیں اور ہمدردانہ یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ وہ اپنے تجربے پر تخیل کے عمل کے ذریعے اور الفاظ اصوات اور تصورات کی مدد سے ایک ایسا نقش بنانے میں کامیاب ہو سکا ہے یا نہیں جو ہمارے اندر تحیر کا جذبہ پیدا کرے۔" (ایضاً)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر وہ نیک مقصد کے لیے ادیبوں کو اپنا حقیقی کام چھوڑ کر اپنے ہتھیاروں سے جن کی حمایت میں لڑنے کو درست سمجھتے تھے تو انہوں نے خود ایسا کیوں نہیں کیا؟ محمد حسن عسکری اس کی اپنے تئیں تاویل پیش کرتے ہیں کہ آرٹ فوری محرکات سے اثر نہیں لیتا۔ وہ اس کے بارے میں لکھتے ہیں :

"... یہ سوال بہت سی کھوپڑیوں کو پریشان کئے ہوئے ہے کہ ادیب اتنے بے حس کیوں ہو گئے ہیں۔ وہ جنگ کے بارے میں کیوں نہیں لکھتے؟ اس سوال پہ میرا غرور بھڑک کر سارے میدانِ جنگ کو دھندلا دیتا ہے اور میں پوچھتا ہوں "شاید ملیریا کے موسم میں آپ کہیں گے میں مچھروں کے متعلق کیوں نہیں لکھتا؟" جنگ کے متعلق کچھ نہ لکھنا ادیبوں کی بے حسی ثابت نہیں کرتا، بلکہ ان کا وسیع تر تخیل اور انسانی جذبات کو ایک نہ رکنے والی رَو کی شکل میں دیکھنے کی طاقت۔ یہ آرٹ کا اختصاص ہے کہ وہ فوری محرکات سے اثر نہیں لیتا، جب تک کسی واقعے کی انسانی اہمیت اور معنویت روشن نہ ہو وہ آرٹ کے لئے بے کار ہے۔ نپولین کی جنگوں نے دو بڑے ادب پیدا کئے۔ ٹالسٹائی کا "وار اینڈ پیس" اور ہارڈی کا DYNASTS لیکن اصلی واقعہ کے کتنے دن بعد عوام اور سیاسی لیڈر

واقعات کو بڑی بے صبری سے حلق میں ٹھونستے چلے جاتے ہیں۔ اسی لیے وہ صرف بدہضمی پیدا کرتے ہیں۔ آرٹسٹ ان کو مناسب خوراکوں میں ہضم کرتا ہے، لہٰذا اس کے اندر وہ خون جم جاتے ہیں۔ یہی ہے آرٹسٹ کا فرق اور اس کا فائدہ۔"

("میرے بہترین افسانے" مرتب: محمد حسن عسکری
پیش لفظ، صفحہ ۱۳)

فوری محرکات سے اثر قبول کرنے یا آرٹسٹ کے کسی ہنگامی واقعے سے فوری طور پر متاثر ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں کوئی بندھا ٹکا اصول نہیں ہے۔ یہ فنکار کی افتاد طبع، حسیت اور صوابدید پر منحصر ہے کہ وہ کسی واقعہ سے فوری طور پر اثر قبول کرتا ہے یا تاخیر سے۔ کوئی سانحہ اسے فوری طور پر متحرک کر کے لکھنے پر مجبور کر دیتا ہے اور کسی واقعے کا اس پر ذرہ برابر اثر نہیں ہوتا۔ ۱۹۴۳ء کا قحط بنگال برصغیر کی تاریخ کا بہت بڑا واقعہ تھا۔ اسی طرح دوسری عالمی جنگ کی تباہ کاریاں بھی معمولی نہیں تھیں، جن سے متاثر ہو کر یورپ، امریکہ اور روس میں بے شمار افسانے اور ناول لکھے گئے۔ ان میں بعض شاہکار اور ناقابل فراموش تخلیقات شامل ہیں۔ آرنسٹ ہیمنگوے نے اسپین کی خانہ جنگی کے پس منظر میں "فرام ہوم دی بیل ٹولس" اہرن برگ نے "فال آف پیرس" اور "اسٹورم" اور ایرخ ماریا ریمارک نے "ٹائم ٹو لو اینڈ ٹائم ٹو ڈائی" جیسا دل دوز ناول تحریر کیا۔ یہ چند ناول ہیں جن کا میں نام لے رہا ہوں ورنہ یہ فہرست ہزاروں پر مشتمل ہے۔ اگر یہ ناول جنگ کے دوران نہ لکھے جاتے اور جنگ کے ختم ہونے کے بعد تحریر کیے جاتے تو ان کی کیا اہمیت ہوتی؟ "وار اینڈ پیس" جیسا شاہکار ناول روز نہیں لکھا جاتا۔ یہ درست ہے کہ مصنف کو کسی تجربے کو جذب کرنے اور اسے اپنے احساس کا حصہ بنانے میں وقت لگتا ہے، لیکن اتنا وقت بھی نہیں کہ سارا تناظر ہی بدل جائے۔

یہ درست ہے کہ ہندوستان دوسری جنگ میں براہ راست شریک نہیں تھا، لیکن جنگ کے اثرات (مہنگائی، چور بازاری، رشوت ستانی، اشیائے ضروریات کی ذخیرہ اندوزی، بے روزگاری اور افلاس وغیرہ) سے گہرے طور پر متاثر تھا۔ ادیب سے یہ مطالبہ تو نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ان تمام موضوعات پر ضرور لکھے، لیکن معاشرے کے اس حساس طبقے سے اس بات کی توقع ضرور کی جا سکتی ہے کہ وہ ان تمام امور کے بارے میں اپنا ردعمل ضرور ظاہر کرے۔ آپ محمد حسن عسکری کے سارے افسانے پڑھ جائیے۔ آپ کو احساس ہی نہیں ہوگا کہ یہ افسانے جنگ عظیم کے زمانے یا دور غلامی میں لکھے گئے ہیں۔ یہ سارے افسانے جنسی موضوع پر خالص داخلی نوعیت کے ہیں۔

عسکری صاحب کی ۱۹۴۴ء کی تحریروں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان پر اس وقت بیک وقت مختلف تنقیدی افکار و رجحانات کے اثرات مرتب ہو رہے تھے، جن میں اگر ایک جانب فن برائے فن کے علم بردار والٹر پیٹر کے اثرات تھے تو دوسری جانب عمرانی تنقید کے بانی ساں بیو اور تین کے اثرات۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں اردو ادب پر سب سے زیادہ آخر الذکر دونوں ناقدین کے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ ترقی پسند اور مارکسی تنقید، عمرانی تنقید کی ہی ترقی یافتہ صورت ہے۔ اس میں صرف جدلیاتی مادیت کا مارکسی تصور شامل ہو گیا ہے۔ اس اعتبار سے اس دور کے عسکری صاحب کے تنقیدی افکار کا مطالعہ کافی دلچسپ ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ عسکری صاحب اس وقت تک اُن میں سے کسی بھی مکتب فکر کو مکمل طور پر قبول نہیں کر پائے تھے۔ ان کے کالم "جھلکیاں" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس سے عسکری صاحب پر ساں بیو اور تین کے اثرات کی جھلک واضح ہوتی ہے:

"نیاز صاحب اور ان کے ساتھی ایک چیز سے اور بے نیاز ہیں۔ انھوں نے کبھی یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کی کہ شاعری کے سمجھنے میں ذہنی پس منظر سے واقفیت کتنی ضروری ہے اور اس کے بغیر ہر شاعری مہمل بن جاتی ہے۔ غیر ملکوں کی شاعری تو دور رہی۔ اگر آپ "مری جاں زلف کے پھندے بنانا کس سے سیکھا ہے" کو بھی اس کے ذہنی

پس منظر سے الگ کر کے پڑھیں گے تو وہ بے اثر ہو جائے گا۔
ملک، قوم اور زمانہ کے ساتھ ساتھ انفرادی حیثیت سے ہر
شاعر کا ذہنی ماحول جاننا بھی اسی حد تک ضروری ہے شیلی
اور کیٹس دونوں ہم عصر تھے، لیکن اگر آپ شیلی کو معیار
بنا کر کیٹس کو سمجھنا چاہیں گے تو ہمیشہ بھٹک جائیں گے اور
پھر ہمارے زمانے میں تو سماج ذروں میں بٹ گئی ہے اور
ہر ذرہ خود مختار رہنے پر مُصر ہے۔ اس لیے ہر شاعر کے ذہنی
ماحول اور اس کی انفرادی دیومالا اور بعض دفعہ تو اس کی زندگی
کے معاشی حالات، خاندانی خصوصیات اور جسمانی کیفیت
سے واقفیت حاصل کئے بغیر کام چل ہی نہیں سکتا۔ ممکن ہے
کہ آپ محض شعر سمجھنے کے لیے اتنی تکلیف نہ اٹھانا چاہتے ہوں یا
آپ اُسے شاعری کی روح کے خلاف سمجھتے ہوں تو ایسی
شاعری نہ پڑھیے۔"

("جدید شاعری"، "جھلکیاں" ماہنامہ "ساقی" دہلی
اپریل ۴۴ء صفحہ ۱۵۱)

عسکری صاحب آگے چل کر لکھتے ہیں:

"نئی شاعری سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لیے
آپ کو ذہن میں رکھنا پڑے گا کہ بیسویں صدی میں سائنس میں
کیا کیا تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ اضافیت اور کوانٹم کے نظریے
کیا بلا ہیں۔ زمان و مکان کے تصورات میں کیا انقلاب ہوئے
ہیں۔ فرائیڈ نے انسانی ذہن کے متعلق کیا دریافتیں کی ہیں
اور ان کا اثر اخلاقیات پر کیا پڑا ہے۔ ہمارے زمانہ میں
کن اخلاقی اور معاشی اصولوں میں جنگ ہو رہی ہے۔
زندگی کے ایک شعبے کا دوسرے شعبے پر کس طرح عمل اور
ردعمل ہوتا رہا ہے۔ ہماری نسل کو سیاسیات اتنی اہم چیز
کیوں نظر آتی ہے۔ ان خارجی حالات نے ہماری جذباتی
زندگی کے تار و پود کو کس طرح بدل ڈالا ہے۔ ہمارے
روحانی مسائل کیا ہیں اور ہم ان کے حل کہاں ڈھونڈ رہے
ہیں اور ہمیں اپنے تلاش کئے ہوئے حلوں میں سکون ملتا
بھی ہے یا نہیں۔ ہمارا زمانہ نشاطیہ ہے یا حزنیہ۔
ان حالات کا اثر یورپ کے ادب پر کیا پڑا ہے اور ہندوستان
کی نسل ان حالات سے اور ان کے پیدا کئے ہوئے مغربی
ادب سے کیا اثر لے رہی ہے۔"

(ایضاً)

اُس دور میں عسکری صاحب کو سیاسیات کے اس قدر اہم
نظر آنے پر کوئی اعتراض نہیں تھا۔ وہ اس کے بھی قائل تھے کہ "سیاسی
مسئلے بھی بعض لوگوں کے دل کی گہرائی کو چھو سکتے ہیں۔" البتہ عسکری صاحب
اسی کے ساتھ ریاست، سیاسی جماعت یا ادبی انجمن کی طرف سے مقرر
کئے ہوئے ادبی راستوں پر چلنے کے مُضر اثرات سے خبردار کرتے ہیں:

"ہمارے زمانہ میں زندگی کی قدریں اتنی واضح اور متعین
نہیں رہیں، جتنی پہلے تھیں۔ پہلے آپ بڑی حد تک پیشن گوئی
کر سکتے تھے کہ کسی چیز کے متعلق شاعر کا ردعمل کیا ہوگا اور
اس قسم کی توقع شاعر کو ناگوار بھی نہ گزرتی تھی، لیکن آج کسی
ملک کے شاعر کے بارے میں ایسی پیشن گوئی آسان نہیں رہی،
بلکہ مغرب کے بعض شاعروں نے تو قسم کھا رکھی ہے کہ احساس
کے بتائے ہوئے اور مقرر کئے ہوئے راستوں پر نہیں چلیں گے
خواہ وہ مقرر کرنے والی ہستی ریاست ہو یا کوئی سیاسی جماعت یا
ادبی انجمن۔"

("جدید شاعری" "جھلکیاں" "ساقی" دہلی،
اپریل ۱۹۴۴ء - جلد ۲۹ شمارہ ۴)

جیسا کہ میں اس سے قبل کہہ چکا ہوں۔ اُس دور میں عسکری
صاحب بیک وقت مختلف مکاتیب فکر کے اثرات مرتب ہو رہے
تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے کالم "جدید شاعری" میں جہاں والٹر
پیٹر کے زیر اثر شاعری کو صرف شاعری سمجھ کر پڑھنے کی وکالت کرتے
اور شاعری کو اخلاقیات کا بدل تصور کرنے کی مخالفت کرتے ہیں
وہاں وہ آرنلڈ، سانت بیو اور تین کے زیر اثر شاعری کو پروپیگنڈا

کے طور پر استعمال کرنے کو مُضر تصور نہیں کرتے۔ ان کا یہ فکری تضاد اُس دور کے ان تمام مضامین میں نمایاں نظر آتا ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

"جب تک شاعری کو شاعری سمجھ کر پڑھا جاتا ہے اور اسے اخلاقیات کا بدل نہیں سمجھا جاتا، اس سے نقصان پہنچنے کا احتمال نہیں، لیکن جہاں شاعر نے اپنی حیثیت سے غیر مطمئن ہو کر شاعر سے زیادہ فلسفی، سیاسی یا مذہبی پیشوا، مصلح، معلمِ اخلاق، قانون ساز یا پیغمبر ہونے کا دعویٰ کیا اور لوگوں نے اس کا مطالبہ منظور کر لیا تو پھر شاعری تو خیر خطرے میں پڑی سو پڑی، ہیئتِ اجتماعی کو بھی ڈرنا چاہئے کہ بھرے بازار میں مست ہاتھی گھس آیا۔ اگر شاعر اخلاقیات کے پرچار کو شاعری سے اونچا درجہ دے دے تو پیغمبری تو شاید وہ کر لے، مگر شاعری اس کے بس کی نہیں رہتی۔ شاعری کا مقصد نہ تو قوموں کو زندہ کرنا ہے نہ نالیوں کی صفائی، نہ چکلوں کا اشتہار دینا۔"

("جدید شاعری (۳)" "جھلکیاں"، "ساقی" دہلی مئی ۱۹۴۴ء، جلد ۲۹، شمارہ ۵)

یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ جوں جوں وقت گزرتا گیا محمد حسن عسکری کا تنقیدی موقف واضح اور راسخ ہوتا گیا اور وہ اپنے تنقیدی نظریے کے بارے میں زیادہ خود اعتمادی کے ساتھ گفتگو کرنے لگے۔ اس ضمن میں ان کا مضمون "ادب میں اخلاقی مطابقت" قابلِ ذکر ہے۔ اس مضمون میں ان کا نظریۂ فن بہت حد تک واضح اور مربوط ہو کر سامنے آیا ہے۔ اس میں بھی وہ اگرچہ ادب میں اخلاقیت کے کسی حد تک قائل نظر آتے ہیں، لیکن اس کے جابرانہ اور متشددانہ اطلاق کے خلاف ہیں۔ اس مضمون میں وہ اخلاقیات کی بہ نسبت جمالیات کے زیادہ قائل نظر آتے ہیں۔ وہ اس مضمون میں انگریزی کے ناقد مونٹ گری بیلجیمن کے نظریے سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مضمون نگار کی اس رائے سے تو مجھے بالکل اتفاق ہے کہ اگر فن پارے میں اخلاقی مطابقت پائی جائے تو اثر زیادہ گہرا ہوگا، لیکن سوال یہ ہے کہ ہمارے زمانے میں ایسی مطابقت کس حد تک ممکن ہے۔ کس حد تک سماجی اعتبار سے مفید ہو سکتی ہے اور یہ بھی اندیشہ ہے کہ ایسی مطابقت پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کا نتیجہ ادبی فسطائیت ہو سکتا ہے۔"

("ادب میں اخلاقی مطابقت" "جھلکیاں" "ساقی" دہلی، جولائی ۱۹۴۴ء)

عسکری صاحب تسلیم کرتے ہیں کہ:

"ہر فن پارے میں کوئی نہ کوئی افادی پہلو یا اخلاقی قدر ڈھونڈی جا سکتی ہے، کیونکہ اخلاقیات کے دائرے میں صرف عمل، پتھر ڈھونا یا مزدوروں کا جلسہ کرنا ہی نہیں آتا، بلکہ خیال بھی۔ کسی چیز کے متعلق ہمارا رویّہ اخلاقی اور غیر اخلاقی ہو سکتا ہے۔ سوال صرف اتنا ہے کہ فن پارے میں واضح اور معین اور جلدی سے سمجھ میں آجانے والی قدروں کا ہونا ضروری ہے یا نہیں؟ کیا ایسی اخلاقی قدروں کا عرفان ہمارے جمالیاتی تجربے کا جزو لاینفک ہے؟ کیا اس عرفان کے بغیر ہمارا جمالیاتی تجربہ کچھ کم ہوگا؟"

(ایضاً)

عسکری صاحب اس کا جواب نفی میں دینے کے بجائے یہ موقف اختیار کرتے ہیں کہ فن اخلاقی قدروں سے قطع نظر محض جمالیاتی قدروں کی بنیاد پر بھی تخلیق کیا جا سکتا ہے اور فن کے لئے اخلاقی قدروں کا ہونا لازمی نہیں ہے۔ یہ بہت پرانی بحث ہے جو افلاطون کے عہد سے لوکاچ کے عہد تک چلی آ رہی ہے۔ عسکری صاحب نے جس نظریۂ فن کی حمایت کی ہے اسے دورِ جدید میں والٹر پیٹر اور ان کے ہم خیال دوسرے ادبی نظریہ سازوں نے بھی پیش کیا ہے۔ عسکری انہی نظریہ سازوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"... یہ سب سوال آپ خود اپنے لیے کریں گے، لیکن کم سے کم "فی الحال"، تو مجھے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اخلاقی قدروں کے اس گورکھ دھندے والے عرفان کے بغیر بھی گہرے اور

دیرپا جمالیاتی تجربہ کا وجود ممکن ہے، بلکہ غیر ضروری جھگڑوں پر اس عرفان کی تلاش جمالیاتی تجربے کی (اور یہی سب سے بڑی چیز، جس کا ہم کسی فن پارے سے مطالعہ کرتے ہیں) راہ میں روڑا بن جاتی ہے۔ اسی طرح جب فن کار اپنے تجربے کی تجسیم کے بجائے اپنے اخلاقی اقرار کو ہمارے اوپر کسی نہ کسی طرح ٹھونسنے پر تل جائے یا اپنے متوقع قارئین کی اقدار کو زبردستی اپنے اوپر عائد کرے تو اس کے فن پارے کی وحدت، ہم آہنگی اور تاثر میں بہت کمی واقع ہو جاتی ہے۔ ذاتی طور پر میں ایسے لکھنے والے کو پسند کرتا ہوں جو بس کسی تجربے کی تجسیم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی تعبیر و تفسیر اپنے ذمہ نہیں لیتا۔ یہ ممکن ہے کہ اس کے لہجہ میں ایک تفسیر اور تنقید چھپی ہوئی ہو، لیکن کم سے کم اس تفسیر کی تبلیغ تو نہ شروع کر دے۔ ایک بات یہ بھی لحاظ کے قابل ہے کہ اس کے متعلق ایک لفظ کہے بغیر شدید ترین تبلیغی پہلو پیدا کیا جا سکتا ہے۔"

("ادب میں اخلاقی مطابقت" (۲) "جھلکیاں"
"ساقی" دہلی، اگست ۱۹۴۴ء جلد نمبر ۳۰ شمارہ ۲)

محمد حسن عسکری کا یہ مضمون اگست ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔ جب دوسری جنگ عظیم جاری تھی اور ترقی پسند ادیبوں کے جدوجہد آزادی کے دوران برطانوی استعمار اور فسطائیت کے خلاف ایسا ادب تخلیق کیا تھا جس میں فن پر مقصدیت کو اور ہیئت پر مواد کو فوقیت حاصل ہو گئی تھی اور اظہار میں جمالیاتی قدروں کی بہ نسبت اخلاقی اور افادی قدروں کو زیادہ اہمیت دی جانے لگی تھی۔ یہ درست ہے کہ فیض، مجاز، جذبی اور اختر الایمان وغیرہ ایسے ادیب و شاعر بھی تھے، جنھوں نے اس دور میں بھی جمالیاتی اظہار کو برتا اور فنی قدروں کو ہاتھوں سے جانے نہیں دیا اور اظہار و بیان میں فن کارانہ چابکدستی اور توازن کو برقرار رکھا تھا، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دور کے ترقی پسند ادب میں بلند آہنگی اور برہنہ گفتاری غالب رجحان تھا۔ ہو سکتا ہے یہ عہد کی ضرورت اور وقت کا تقاضا ہو۔ ترقی پسندوں کو اپنی ان کوتاہیوں کا بہت بعد میں احساس ہوا اور سردار جعفری سے لے کر شارب ردولوی اور قمر رئیس تک نے اپنے مضامین اور انٹرویوز میں اس حقیقت کا اعتراف کیا، لیکن یہ بات تعجب خیز ہے کہ محمد حسن عسکری کو آج سے ۴۴ سال قبل ۱۹۴۴ء میں ہی اس امر کا احساس ہو چکا تھا کہ تخلیقِ ادب میں بنیادی شے جمالیاتی اظہار ہے۔

میں یہاں واضح کر دوں کہ میں محمد حسن عسکری کے نظریۂ فن سے کلی طور پر اتفاق نہیں کرتا اور نہ ان کے ادبی اور فکری موقف سے سو فی صد اتفاق ممکن ہے، لیکن انھوں نے اپنے اس مضمون میں بعض ایسی باتیں کہی ہیں، جن سے اختلاف مشکل ہے۔ میں عسکری صاحب کی اس بات سے اتفاق کرتا ہوں کہ "اخلاقی قدروں کے اس دو اور دو چار والے عرفان کے بغیر بھی گہرے سے گہرے اور دیرپا جمالیاتی تجربہ کا وجود ممکن ہے۔" دنیا میں بہت سے ایسے فن پارے موجود ہیں، جن کا بظاہر کوئی مقصد نظر نہیں آتا اور نہ یہ فن پارے کسی افادی اور اخلاقی مقصد سے تخلیق کئے گئے ہیں، لیکن جیسا کہ عسکری صاحب نے کہا ہے "ہر فن پارے سے کوئی نہ کوئی افادی پہلو یا اخلاقی قدر ڈھونڈی جا سکتی ہے۔" کسی بھی عہد میں ادب و فن نہ مقصود بالذات رہا ہے اور نہ سیکولر۔ یہ تو صنعتی عہد ہے جس میں ادب و فن کو کامل آزادی حاصل ہوئی اور فن برائے فن کا نظریہ معرض وجود میں آیا، اس کا اعتراف محمد حسن عسکری نے بھی اپنی زندگی کے آخری ایام میں "وقت کی راگنی" میں شامل اپنے مضامین میں کیا ہے۔ فن، افلاطون کے عہد سے لے کر لوکاچ کے دور تک جمالیاتی قدروں کی تمام تر اہمیت کے باوجود کسی نہ کسی عقیدے اور نظریے کا پابند رہا ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ صنعتی عہد میں فن کو قدرے آزادی حاصل ہوئی ہے اور فن کا غیر افادی، غیر مقصدی اور خالص جمالیاتی نظریہ پروان چڑھا، لیکن عسکری صاحب کا یہ خیال درست نہیں کہ صرف جمالیاتی قدروں پر مبنی فن ہی دیرپا یا دوامی ہوتا ہے۔ جمالیاتی قدروں کے ساتھ ساتھ اخلاقی اور افادی پہلوؤں کا حامل فن پارہ بھی دوامی قدروں کا امین ہو سکتا ہے۔ آپ کراوچی، اینجلو اور

رفائیل کے شہ پاروں، اجنتا، الورا اور کونارک کے مجسموں اور "طربیہ خداوندی" اور "گم شدہ جنت" جیسی لافانی تخلیقات کو کس طرح نظر انداز کریں گے، جن کا مبدا و ماوی مذہب ہے۔ یہ ساری تخلیقات سو فی صد مقصدی، اخلاقی اور مذہبی ہیں اور آج بھی زندہ جاوداں ہیں۔

محمد حسن عسکری ادب میں جمالیاتی قدر کو ہی "سب سے بڑی چیز" تصور کرتے تھے، جبکہ میں ایسا نہیں سمجھتا۔ ادب جمالیاتی قدروں سے بھی بلند تر شے ہے، مگر میں عسکری صاحب کے اس خیال سے اتفاق کرتا ہوں کہ "غیر ضروری جگہوں میں اس عرفان (اس سے مراد افادی اور اخلاقی قدروں کا عرفان ہے) کی تلاش جمالیاتی تجربے کی راہ میں روڑا بن جاتی ہے"۔ میں بھی عسکری صاحب کی طرح "اخلاقی قدروں کو کسی نہ کسی طرح ٹھونسنے" اور "اقدار کو زبردستی اپنے اوپر عائد" کرنے کو غلط سمجھتا ہوں۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ ایسا کرنے سے فن پارے کی وحدت، ہم آہنگی اور تاثر میں کمی واقع ہوتی ہے۔ عسکری صاحب ذاتی طور پر صرف "ایسے لکھنے والے کو پسند کرتے ہیں جو صرف تجربے کی تجسیم سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی تعبیر و تفسیر اپنے ذمہ نہیں لیتا"۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر کوئی فن کار جمالیاتی تجربے کی تجسیم کے ساتھ ساتھ اس کی تعبیر و تفسیر کے فریضے بھی انجام دے تو اس سے فن کارانہ حسن اور جمالیاتی اظہار میں کوئی فرق نہیں پڑتا، جیسا کہ خود عسکری صاحب نے اس مضمون میں چیخوف کے افسانے سے بحث کرتے ہوئے کہا ہے:

> "چیخوف کی کہانی "وارڈ نمبر ۶" میں اخلاقی معتقدات کے بارے میں صاف طور پر کچھ بھی نہیں کہا گیا ہے۔ اسے زندگی کا ٹکڑا کہا جا سکتا ہے جو ناقابلِ تشریح ہے۔ یہاں پڑھنے والوں کے اندر زندگی کے متعلق ایک مخصوص اعتقاد تو ضرور فرض کیا گیا ہے، لیکن اس اعتقاد کی ماہیت صاف طور پر نہیں بتائی گئی۔ محض اشارتاً..... اس کہانی کی بنیاد زندگی کے متعلق جس عقیدے پر ہے وہ کہیں اعلانیہ بیان نہیں ہوتا، صرف اس کی طرف اشارہ ملتا ہے۔" (ایضاً)

محمد حسن عسکری کی تنقید نگاری کے مطالعے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان کی فکری اور ادبی تربیت میں جہاں ایف آر لیوس، آئی اے رچرڈ، ای ایم فورسٹر اور دوسرے بے شمار انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں اور نقادوں نے حصہ لیا، وہاں فراق گورکھپوری، پروفیسر ستیش چندر دیب اور الہ آباد یونیورسٹی کے دوسرے اساتذہ کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہے، جن کے زیرِ اثر اُن میں نہ صرف شعر و ادب کی پرکھ کا شعور پیدا ہوا بلکہ وہ ان کے سیاسی اور ادبی افکار و نظریات سے بھی گہرے طور پر متاثر ہوئے۔ عسکری صاحب نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔

عسکری صاحب کے ابتدائی دور کے تنقیدی نظریے کو سمجھنے میں ان کا مضمون "فراق صاحب کی تنقید" بڑا معاون ثابت ہوا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے خود اپنے ادبی نظریے کی وضاحت کی ہے۔ اس مضمون کے مطالعے سے ان کی ترقی پسندی اور پھر ترقی پسندی سے انحراف کا سبب معلوم ہوتا ہے۔ عسکری صاحب کی ترقی پسندی کی وجہ فراق صاحب کی ترقی پسندی سے دلچسپی اور ان کا ترقی پسندی سے انحراف، فراق صاحب کا ترقی پسندی (خصوصاً اشتراکیت) سے انحراف ہے۔ بہ قول عسکری صاحب، فراق صاحب نے ہی اُنھیں ترقی پسند اور مارکسیت آمیز تنقید کی ضرورت سے آشنا کیا اور فراق صاحب نے ہی اُنھیں ترقی پسندی کے محدود اور ناکافی ہونے کا احساس دلایا۔ عسکری صاحب اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "یہ عجیب بات ہے کہ سب سے پہلے فراق صاحب ہی نے پرانے نقطۂ نظر سے بے ایمانی میرے دل میں پیدا کی اور مارکسیت آمیز تنقید کی ضرورت سے آشنا کیا اور انھوں نے ہی ترقی پسندی کے محدود اور ناکافی ہونے کے احساس کو تقویت پہنچائی۔ ذاتی طور پر میں فراق صاحب سے اس وقت ملا جب میں الہ آباد میں تین سال گذار چکا تھا۔ اسی زمانے میں ترقی پسندی کا بھی چرچا شروع ہوا۔ مجھے تو پہلے ہی ادب سے زیادہ نظریاتی سیاسیات سے شغف تھا۔ اب جو ترقی پسندوں نے ادب میں سیاست کا قلم لگایا تو

لیجیے پھر کیا تھا۔ میری دونوں دلچسپیاں یکجا ہو گئیں ۔ مارکسیت کی دُم کے پیچھے پیچھے چلتا ہوا آخر میں وہاں پہنچا جہاں منطق اور ایمان داری کا تقاضا یہ تھا کہ ادب کا مطالعہ سرے سے ترک کر دیا جائے ۔"

("فراق صاحب کی تنقید" جھلکیاں" "ساقی"
دہلی، دسمبر ۱۹۴۴ء، جلد ۳۰ شمارہ ۶)

عسکری صاحب کی طرح فراق صاحب بھی بنیادی طور پر تاثریت اور جمالیت پسند نقاد تھے اور تنقید کی بنیاد انفرادی ذوق، ذاتی پسند اور ناپسند اور وجدان پر رکھتے تھے، چنانچہ عسکری صاحب پر فراق صاحب اور ان کے ہم مسلک ناقدین کا ہی اثر تھا کہ انھوں نے بھی ابتدا میں اپنی تنقید کی بنیاد جمالیات اور ذاتی تاثرات پر رکھی ۔ عسکری صاحب اپنے مضمون "فراق صاحب کی تنقید" میں اپنے تنقیدی نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے سوال کرتے ہیں:

"آخر تنقید کا مقصد کیا ہے؟ سیاسی پمفلٹ کا قائم مقام ہونا؟ نقاد کو فرائیڈ، ہیولک ایلس سے واقفیت جتانے کا موقع دینا؟ انشاپردازی کے ہاتھ دکھانا؟"

عسکری صاحب اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آدمی نے کوئی کتاب پڑھی، اچھی معلوم ہوئی، جی چاہا اوروں کو بھی بتاؤں ۔ اب اس نے ایسے تصورات اور اصطلاحیں ڈھونڈیں جن کی مدد سے وہ دوسروں کو قائل کرنے میں کامیاب ہو گیا ۔ یہ ہوئی تنقید ۔ اب اس میں کلیاں پھندنے جتنے چاہے ٹانک لیجیے ۔"

(ایضاً)

ہر اچھی اور جان دار تنقید وہ ہوتی ہے جو قاری میں زیر بحث کتاب یا مصنف کو پڑھنے کی تحریک پیدا کرے ۔ یہ خوبی اردو کے بہت کم ناقدوں میں پائی جاتی ہے، لیکن تنقید صرف اسی قدر نہیں ہے یا تنقید کا صرف اتنا ہی کام نہیں ہے ۔ عسکری صاحب کو اس کا احساس تھا ۔ وہ جانتے تھے کہ تنقید اخلاقیات اور جمالیات سے ہوتے ہوئے نفسیات تک پہنچی اور پھر اس کی سرحدیں دوسرے علوم کی سرحدوں تک پھیل گئیں، لیکن تنقید میں بے پناہ وسعت کا نتیجہ یہ نکلا کہ تنقید سے ادب غائب ہو گیا اور صرف علوم ہی علوم رہ گئے ۔ اس کا احساس سب سے پہلے امریکی نقادوں، مثلاً اسپنگارن، جان کرو رین سم اور ڈیوڈ ڈیچیز وغیرہ کو ہوا، چناں چہ انھوں نے عمرانی، رومانی، نفسیاتی، سماجی اور دیگر اقسام کی تنقید نگاری پر کڑی نکتہ چینی کی، انھیں "ادب کا غیر ادبی معیار" قرار دیا، تنقید کے ان تمام مکاتیب فکر کو مسترد کر دیا اور ایک نئی طرز کی تنقید شروع کی جس کا انھوں نے "نئی تنقید" نام رکھا جو در اصل متنی تنقید پر منحصر تھی اور جو جمالیاتی تنقید کا ہی نیا نام یا اس کی بدلی ہوئی صورت تھی اور جس کا مقصد قاری کو صرف ادب سے لطف اندوز ہونا سکھانا تھا ۔ محمد حسن عسکری نے اپنے مضامین میں بار بار "نئی تنقید" کی اصطلاح استعمال کی ہے، جس سے مراد تنقید نگاری کا امریکی اسکول ہے ۔

محمد حسن عسکری اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"غرض کہ تنقید میں نفسیات شامل ہوئی اور پھر تو گویا دروازہ کھل گیا ۔ علم الافعال، علم الابدان، نسلیات، یہ سب داخل دفتر ہونے لگے ۔ گویا نقادوں نے نظم پڑھنا اور اس سے لطف لینا چھوڑ دیا ۔ یہ دیکھنے لگے کہ نظم پڑھی کس طرح جاتی ہے ۔ نئی تنقید کی سب سے نئی بات یہی ہے کہ یہ ادب کی تنقید نہیں ہے، بلکہ تنقید کی تنقید ہے ۔ جیسا ہم نے طے کیا تھا ۔ تنقید کا فرض ہے کہ ہمیں ادب سے لطف لینا سکھائے ۔ کیا یہ تنقید کی یہ قسم، جس کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے ۔ یہ فرض ادا کرتی ہے؟ مجھے تو بہت شک ہے ۔"

(ایضاً)

عسکری صاحب اس قسم کی تنقید کے بارے میں اپنے "شک" کا اظہار اس لیے کرتے ہیں کہ ان کے خیال میں تنقید کا مقصد اس سے "مختلف اور برتر" ہے ۔ وہ آئی ۔ اے ۔ رچرڈ کی

تصنیف "پریکٹیکل کریٹی سزم" پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ واقعی بہت بڑے نقاد ہیں اور میرے دل میں ان کی بڑی عزت ہے، لیکن یہ بڑی حوصلہ شکن کتاب ہے۔ اس کا نام IMPRACTABI-LITY OF CRITICISM ہونا چاہئے تھا' اس لیے کہ اس میں انھوں نے یہ بتایا کہ تنقید میں کیا کیا نہیں کرنا چاہئے' لیکن کیا ہونا چاہئے؟ اس معاملے میں رچرڈ کچھ زیادہ مددگار ثابت نہیں ہوتے۔
عسکری صاحب نے رچرڈ کے حوالے سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ "ساری احتیاطیں برت چکنے کے بعد بھی یہ ضروری نہیں کہ "شعر کی اصلی پرکھ" ہمیں حاصل ہو ہی جائے۔ یہ چیز تو ایک فوری اور وجدانی کیفیت ہے' یعنی وہی بات ہوگی جو رومانی تنقید کی تہہ میں ہمیشہ رہی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ رومانیوں نے ایسی آزاد روی اختیار کی کہ ان کی تنقید اصل موضوع سے دور ہٹتی چلی گئی' لیکن صاف اور سچی بات تو یہی ہے کہ تنقید کتابوں کے درمیان روح کی مہم ہے۔" (ایضاً)

یعنی عسکری صاحب تنقید کا مقصد "روح کی مہم" اور اسے ایک "فوری اور وجدانی کیفیت" تصور کرتے ہیں۔ اس کے باوجود ضروری نہیں کہ اس سے شعر کی اصلی پرکھ ہمیں حاصل ہو ہی جائے۔
عسکری صاحب مشورہ دیتے ہیں:

> " اس بحث کا مطلب صرف اتنا تھا کہ ظاہر پرستی نہ کیجیے اور یہ ہر وقت نظر میں رکھیے کہ تنقید کیوں وجود میں آئی اور اس کا منشا کیا ہے۔" عسکری صاحب اپنا تنقیدی نظریہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں " اگر کوئی نقاد کسی فن پارے سے لطف اندوز ہونے میں واقعی کامیاب ہوگیا اور اس نے اس فن پارے سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہمارے اندر پیدا کردی تو وہ بڑی حد تک اپنے فرض سے عہدہ برآ ہوگیا۔ ممکن ہے یہ سن کر آپ مسکرائیں' لیکن میں نقاد میں سب سے پہلے یہ ڈھونڈتا ہوں کہ وہ ادب کے لیے ہمارے اندر جوش و خروش پیدا کرتا ہے یا نہیں' جو فن پارہ اس کا موضوع ہے۔ اس نے نقاد کے اندر THRILL پیدا کیا ہے یا نہیں اور نقاد وہ THRILL ہم تک پہنچانے میں کس حد تک کامیاب ہوئے۔" (ایضاً)

عسکری صاحب نے تنقید کے بارے میں جن آراء کا اظہار کیا ہے وہ فراق صاحب کی آرا سے ہی مستعار ہے۔ ملاحظہ ہو فراق صاحب لکھتے ہیں:

> "... جو فوری وجدانی، اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ اور دل اور شعور کے پردوں پر پڑے ہیں، انھیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔ اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔ نقاد کو یہ کرنا چاہئے کہ تنقید پڑھنے والے میں بیک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کردے۔ اسی کے ساتھ ساتھ حیات کے مسائل، کائنات اور انسانی کلچر کے اجزاء و عناصر کو اپنی تنقید میں سمو دے، جس شاعر پر قلم اٹھائے، اس کی انفرادیت کے خط و خال نمایاں کردے اور دوسرے شاعروں سے اس کی مشابہت کو بھی نمایاں کردے۔ ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہئے نہ کہ رائیں۔ کسی شاعر کے اشعار کا مطلب سمجھنا اتنا مشکل نہیں جتنا کسی شاعر کی شاعری کا مطلب سمجھنا۔ تنقید اجمالی اور وجدانی چیز ہے یا جزویاتی نہیں۔"

عسکری صاحب کی آرا سے فراق کی تنقیدی آرا کا موازنہ کیجیے۔ صاف ظاہر ہو جائے گا کہ عسکری صاحب، فراق صاحب سے کتنے متاثر ہیں۔ عسکری صاحب کو اس کا احساس ہے کہ "ان میں سے زیادہ تر اصول وہ ہیں جو رومانی اور تاثراتی نقادوں کے تھے" لیکن عسکری صاحب، فراق صاحب کا دفاع کرتے ہوئے لکھتے ہیں، " فراق صاحب رومانی نقادوں سے متاثر تو ہیں مغلوب نہیں" عسکری صاحب کے بیان کے مطابق فراق صاحب رومانی تنقید سے فائدہ اٹھانے کے باوجود وہ اس کی کمزوریوں سے بچ گئے ہیں۔

عسکری صاحب فرماتے ہیں "غیر رومانی نقادوں کو بھی آخر یہ ماننے پر مجبور ہونا پڑتا ہے کہ تنقید وجدانی چیز ہے۔"

تنقید میں وجدان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ شعر فہمی یا اس کی تشریح (بہ الفاظ دیگر ادب کی تحسین و تفہیم اور تعبیر) میں وجدان اپنا ایک کردار ہے، لیکن تنقید میں وجدان ہی سب کچھ نہیں ہے۔ وہ محض ایک سہارا ہے ادب کی تفہیم تک پہنچنے کا، لہٰذا اس کی صرف جزوی حیثیت ہے، لیکن رومانی اور تاثریت پسند نقاد اسے ہی سب کچھ تصور کرتے ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ عسکری صاحب بڑے ہی اور زیرک نقاد تھے اور انھیں رومانی تنقید کی کمزوریوں کا بھی علم تھا، چناں چہ وہ رومانی تنقید کی کمزوریوں سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"رومانی نقادوں کی خرابی یہ تھی کہ وہ اپنے تاثرات کی وضاحت کرنے کے بجائے انھیں دھندلا بنا دیتے تھے، عموماً ان کا عمل یہ رہا کہ کسی نظم سے متاثر ہونے کے بعد اسے تو الگ رکھ دیتے ہیں، اتنا بھی انتظار نہیں کرتے کہ اپنے تاثرات کو خود اپنے لیے واضح بنا لیں، اس کے بجائے وہ کم و بیش اسی موضوع پر ایک اور فن پارہ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جس کا اصل نظم سے برائے نام ہی تعلق ہوتا ہے۔"

(ایضاً)

عسکری صاحب رومانی اور "نئی تنقید" کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"رومانی تنقید پر "نئی تنقید" کی فضیلت کا ذمہ دار بڑی حد تک یہ احساس ہے کہ شعر پہلے چند لفظوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے بعد کچھ اور۔ رومانی تنقید سب سے پہلے موضوع کو لیتی تھی۔ نئی تنقید سب سے پہلے اسلوب (METHOD) کا مطالعہ اور تجزیہ کرتی ہے۔"

(ایضاً)

"شعر سب سے پہلے لفظوں کا مجموعہ ہوتا ہے" اس فقرے میں کوئی غلط بات نہیں ہے۔ شعر کو سب سے پہلے اسی نقطۂ نظر سے پڑھنا، سمجھنا اور پرکھنا چاہئے۔ اس لیے کہ الفاظ کی نشست و برخاست اور موزونیت پر غور کیے بغیر شعر اور شعریت کو سمجھنا یا اس سے محظوظ ہونا ممکن نہیں ہے۔ اس لیے شعر کی لفظیات، اس کے معانی وغیرہ پر بھی غور کرنا چاہیے، لیکن اگر ہم خود کو صرف اس کے اندر محدود کر لیں گے تو صرف اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کے دائرے میں بند ہو کر رہ جائیں گے۔ اس لیے ہمیں اس دائرے سے باہر نکل کر بھی دیکھنا اور سوچنا چاہیے، لیکن مشکل یہ ہے کہ تنقید نگاری کا ایک مکتب اس بات کو غلط طور پر لیتا ہے اور ادب سے بحث کرتے ہوئے ساری دنیا کے علوم و فنون کی تو باتیں کرتا ہے، لیکن اصل اور بنیادی موضوع، یعنی تخلیق ادب کو نظر انداز کر دیتا ہے یا بحث کرتے ہوئے ادب پارے کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ ایسی صورت میں اگر ایزرا پاؤنڈ انتہا پسندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ "اگر کوئی نقاد اپنی تنقید نظم کے بجائے شاعر کے ذکر سے شروع کرے تو سمجھیے کہ وہ نقاد نہیں ہے" تو اسے اس انتہا پسندی کے لیے تنہا ذمہ دار نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ اگر ایزرا پاؤنڈ کا یہ خیال غلط ہے کہ نظم کے بجائے شاعر کے ذکر سے تنقید شروع کرنے والا نقاد 'نقاد' نہیں ہے تو یہ بھی درست ہے کہ ادب پارے کو نظر انداز کر کے یا اسے کم اہمیت دے کر صرف تخلیق کار کی زندگی، اس کے نظریۂ حیات اور اس کے سیاسی پس منظر سے بحث کرنے والا ناقد بھی اعلیٰ پائے کا ناقد نہیں ہے۔ اگر شاعر کو اس کے شعروں سے الگ کر کے دیکھنا غلط ہے تو صرف شاعر کو دیکھنا اور اس کے شعروں میں اس کی شخصیت، اس کے افکار اور اس کے سیاسی اور سماجی شعور کا سراغ نہ لگانا بھی غلط ہے۔ دراصل شاعر اور شعروں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنا اصولی طور پر درست نہیں ہے۔

عسکری صاحب ابتدا میں تاثراتی، وجدانی اور جمالیاتی اسکول کے نقاد تھے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ اس دور میں بھی رومانی تنقید کی خامیوں سے واقف تھے، مثلاً یہ کہ نئی تنقید کے حامیوں کو

بھی اس کی یہ کمی بری طرح محسوس ہوتی ہے کہ یہ تنقید جس فن پارے کا مطالعہ کرتی ہے اسی میں محدود اور مقید ہو کر رہ جاتی ہے اور باہر کی دنیا سے اپنا تعلق قائم نہیں رکھتی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ عسکری صاحب جس بات پر نکتہ چینی کرتے ہیں ان کی اپنی تحریروں میں خود یہ بات پائی جاتی ہے۔ عسکری صاحب کی پوری تنقید پڑھ جائیے۔ آپ کو کہیں بھی ان کا باہر کی دنیا سے تعلق نظر نہیں آئے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ خود زبردست داخلیت پسند اور جمالیت پرست نقاد تھے۔ لیکن وہ خود کو ان ناموں سے منسوب کرنے کے بجائے "نئی تنقید" کی اصطلاح استعمال کرنا زیادہ پسند کرتے تھے۔

محمد حسن عسکری کی ایک خوبی یہ تھی کہ وہ اپنے کیریر کی ابتدا ہی میں، خصوصاً ترقی پسندوں سے اختلاف کے بعد انھیں چھیڑ چھیڑ کر، ان کو طنز کے نشتر چبھو کر اور انھیں طرح طرح سے اشتعال دلا کر خود کو زیادہ سے زیادہ متنازعہ فیہ بنایا، اس لیے کہ اس وقت ترقی پسندی ہی سب سے بڑی تحریک تھی، چناں چہ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ترقی پسندوں کی جانب سے ان پر اعتراضات کے خوب تیر برسائے گئے۔ عسکری صاحب خود بھی یہی چاہتے تھے۔ اس طرح انھوں نے بہت جلد لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کر لی اور وہ راتوں رات مشہور ہو گئے۔ بعض دفعہ میں محمد حسن عسکری کے بارے میں سوچتا ہوں اور ان کے مجموعی ادبی کاموں کا جائزہ لیتا ہوں تو اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ اس میں شبہ نہیں کہ وہ غیر معمولی ذہانت کے مالک اور وسیع المطالعہ ناقد تھے، لیکن انہیں ادب میں جو شہرت حاصل ہوئی اس میں ان کی ذہانت اور صلاحیت کے ساتھ ساتھ ان کی اسٹنٹ بازی اور سنسنی خیزی کو بھی بڑا دخل ہے۔ تمام تر احترام کے باوجود اگر یہ کہا جائے کہ ان ہتھکنڈوں کی وجہ سے انھیں ادب میں بہت جلد اور ان کے حق سے زیادہ شہرت حاصل ہو گئی تو شاید غلط نہ ہوگا۔ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ انھوں نے آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد بھی ترقی پسندوں کے خلاف تنہا جنگ لڑی۔ ترقی پسندوں سے اختلاف کرنے والے یوں تو میراجی بھی تھے اور حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ دوسرے ادیب و شاعر بھی، لیکن ان کا ترقی پسندوں سے کبھی براہ راست تصادم نہیں ہوا، خصوصاً میراجی سے۔ ترقی پسندوں کی جانب سے میراجی اور ان کے قبیلے کے دوسرے ادبا پر جنس نگاری اور ہیئت پرستی کے الزامات عاید کئے جاتے رہے لیکن انہوں نے ان کا کوئی جواب نہیں دیا۔ یہ عسکری صاحب تھے جو تنہا ترقی پسندوں سے قوت آزمائی کرتے رہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ صرف افسانہ نگار ہی نہیں، ناقد بھی تھے اور ان کے پاس "ساقی" جیسے موقر ادبی رسالے کا مستقل کالم بھی تھا، چناں چہ عسکری صاحب "ساقی" کے پلیٹ فارم سے ترقی پسندوں پر خوب گولے برساتے رہے۔

انھوں نے تنقید میں مخالفین کی تضحیک اور استہزا کا ایک نیا انداز اختیار کیا۔ تنقید میں فقرے بازی اور مخالفین کا مضحکہ اڑانا یوں تو کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری نے ایک ساتھ شروع کیا، لیکن اس میدان میں بازی محمد حسن عسکری لے گئے۔ ان کی اشتعال انگیز اور استہزائیہ اسلوب کی ایک مثال ذیل میں ملاحظہ ہو۔ وہ انگریزی کے معروف مارکسی نقاد کرسٹوفر کاڈول کی شہرۂ آفاق تصنیف "الوژن اینڈ ریلیٹی" کا مضحکہ اڑاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "جس زمانے میں دوسری یا تیسری جماعت میں پڑھتا تھا تو ہمارے ایک ساتھی تھے جو بعد میں خیر سے حکیم ہوئے، لیکن انھوں نے اسی زمانے میں ایک نسخہ تصنیف فرمایا تھا اور نسخہ بھی کیا، اسے تو معجزہ کہنا چاہئے کوئی مرض اس کی زد سے باہر ہی نہیں تھا۔ اس وقت تو انھیں اپنی جدت طبع کی داد منشی جی کی چھڑی سے خوب ملی ... چوں کہ اس کے فوائد ایسے گوناگوں ہیں اس لئے آپ کے کان میں بھی پڑ جائے تو اچھا ہی ہے۔ نسخہ حرف بہ حرف نقل ہے:
>
> گاڑی کی چوں چوں دو سو من، چرخے کی گھوں گھوں پانچ سو من، مچھر کا کلیجہ سات سو من۔ مکھی کا بھیجا نو سو من۔ ان سب اجزا کو اچھی طرح کوٹ کوٹ کر کنجڑے کے لنگوٹے

میں چھانا جائے اور پھر استعمال میں لایا جائے۔ انشاء اللہ ہر مرض کے لیے تیر بہدف ثابت ہوگا۔ ایک ایسا ہی مجرب اور خاندانی نسخہ ترقی پسندوں کے پاس بھی ہے۔ یہ نسخہ "ہوالمارکس" سے شروع ہوتا ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں:

طبقاتی کشمکش، مادّی جدلیات، ذرائع پیداوار اور اسی قسم کی دوسری کھادیں۔ رہا سوال کنجر کے لنگوٹے کا تو وہ کسر کاڈویل کی کتاب "اِلوژن اینڈ ریلیٹی" سے پوری ہو جاتی ہے۔ بس یہ دو چار چیزیں آپ کو ازبر ہو جائیں تو پھر یہ سمجھیے کہ آپ کو اسم اعظم آگیا ہے۔ عقل کا حملہ ہو یا احساس شب خون، سب سے مکمل محافظت ہوگئی۔ سیاست، معاشیات، فلسفہ، مذہب، یہاں تک کہ ادب، جس زمین میں جی چاہے دندناتے پھریے سب راستے آپ پر کھلے ہوئے ہیں۔ یہ نقشہ ہر جگہ آپ کی رہنمائی کرے گا، بلکہ اصلی ترقی پسند تو وہ ہے جو جان کر اینڈی بینڈی بھول بھلیوں میں اپنے آپ کو پھنسائے اور ذرا کے ذرا میں ہنستا کھیلتا باہر نکل آئے اور اس کا سانس تک نہ بگڑا ہو۔"

["ادب اور حقیقت" "جھلکیاں"، "ساقی" دہلی
جلد ۳۲، شمارہ ۴/۵]

[یہ ہے محمد حسن عسکری کی تنقید کا خاص اسلوب، جسے انھوں نے اپنے کیریر کی ابتدا میں اختیار کیا اور قیام پاکستان تک جاری رکھا۔ انھوں نے بعد میں فقرے بازی ترک کردی اور تنقید میں سنجیدہ لب ولہجہ اختیار کیا۔ عسکری صاحب جیسے عالم فاضل اس قسم کا گھٹیا جملہ کس طرح لکھ پائے، یہ سوچ کر حیرت ہوتی ہے۔ انھوں نے پھبتی اور فقرے بازی کو عرصے تک اپنی تنقید نگاری کا اسلوب بنائے رکھا اور یہ ان کی تحریر کی پہچان بن گئی۔ تنقید انتہائی سنجیدگی کا مطالبہ کرتی ہے۔ ایسی بات نہیں کہ وہ اس حقیقت سے لاعلم تھے۔ وہ اس امر سے اچھی طرح واقف تھے اس کے باوجود انھوں نے اپنا مخصوص انداز بیان جاری رکھا۔ تنقید میں طنز اور فقرے بازی اُن کی ہر تحریر میں نہیں ملتی۔ انھوں نے جو سنجیدہ مضامین لکھے ہیں، وہ ان عیوب سے پاک ہیں۔ البتہ انھوں نے اپنے کالم "جھلکیاں" میں یہ انداز تحریر بہت دنوں تک برقرار رکھا۔ عسکری صاحب نے تنقید میں جو روایت قائم کی بعد میں اسے سلیم احمد اور شمیم احمد نے بطور احسن جاری رکھا۔ بعد میں سلیم احمد نے تو اسے ترک کردیا، لیکن شمیم احمد نے فقرے بازی، گالی گلوج اور ذاتی حملے کو اپنی تنقید نگاری کا وصف بنایا۔ عسکری صاحب کی تنقید نگاری کی ایک خصوصیت حشو و زوائد اور غیر متعلق باتیں ہیں، مثلاً اسی مضمون میں انھوں نے ڈھائی صفحے تک اِدھر اُدھر کی غیر متعلق باتیں کیں اور اس کے بعد "ادب اور حقیقت" کے تصور سے بحث شروع کی۔

(زیر طبع "محمد حسن عسکری۔ ایک مطالعہ" کا ایک حصہ)

بقیہ: عہد رسالت و خلافت راشدہ

کے انتخاب میں اہل مدینہ کو دخل تھا کیونکہ تمام صحابہ وہاں جمع تھے لیکن حضرت عثمان کے عہد میں جب وہ بلاد عرب میں پھیل گئے تو ان کے بعد خلافت کا نصب اور اس کی منظوری اہل مدینہ پر موقوف نہیں رہنا چاہیے تھا۔ فتنوں کا زمانہ تھا اس لیے تمام جگہوں سے منظوری حاصل کرنا چاہیے تھا۔

میں امید کرتا ہوں کہ مولانا کی کتاب حالات کو سمجھنے میں مدد دے گی اور بزرگوں کے تجربات سے لوگ فائدہ اٹھا سکیں گے۔

کتاب "عہدِ رسالت و خلافتِ راشدہ" پر ایک نظر

شاہ محمد عثمانی مقیم مکہ

ہمارا اردو اکادمی، پٹنہ علمی دنیا کی طرف سے شکریہ کی مستحق ہے کہ اس نے مولانا ریاست علی ندویؒ سابق پرنسپل مدرسہ شمس الہدیٰ پٹنہ کی کتاب عہد رسالت و خلافت راشدہ کو اپنے ادارہ کی طرف سے شائع کیا ہے۔

مولانا دار المصنفین اعظم گڑھ کے قدیم رکن اور رسالہ معارف کے کافی عرصہ تک ایڈیٹر رہے ہیں۔ اور عالم اسلامی کے مشہور و ممتاز عالم دین، صوفی، ادیب، مصنف سید سلیمان ندویؒ کی نگرانی میں کام کر چکے ہیں اور متعدد معیاری کتابیں لکھ چکے ہیں۔ ان کے قلم سے کسی کتاب کا مرتب ہونا اس کے معیاری ہونے کی دلیل ہے۔

سیرت اور خلافت راشدہ پر چھوٹی بڑی بہت کتابیں اردو میں شائع ہو چکی ہیں۔ اونچے سے اونچے معیار کی بھی اور معمولی بھی۔ لیکن یہ موضوع ایسا ہے کہ جب کوئی مصنف اس پر قلم اٹھاتا ہے تو نہیں معلوم ہوتا کہ کسی پامال مضمون پر لکھنے کی تکلیف گوارہ کر رہا ہے۔ پڑھنے والوں کو کچھ نہ کچھ نئی چیز مل جاتی ہے۔ مثلاً: مولانا نے اسلامی فن تاریخ پر روشنی ڈالی ہے۔ دراصل محدثین نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے عام حالات و اقوال جمع کیے ہیں۔ یہ حالات و واقعات واقعی آپ کے تھے، آپ نے واقعی ان پر عمل کیا، اس کی بڑی چھان بین کی، پرکھنے کا انھوں نے بڑا اونچا معیار قائم کیا۔ بالخصوص احکام و عقائد کی حد تک۔ راویوں کے بارے میں تحقیقات کی کہ وہ کس حد تک قابل اعتماد ہیں۔ اس سلسلہ میں پانچ لاکھ افراد کے حالات قلم بند ہوئے۔ مولانا کی یہ کتاب پڑھ کر علم حدیث کے سلسلہ میں علماء حدیث کی ان کاوشوں کا علم ہوگا جو مسلمانوں کے لیے باعث افتخار ہیں۔ اور کسی سیرت کی کتاب میں ان کو نہیں چھیڑا گیا ہے۔

اگر سیرت نگار انہی اصولوں کی پابندی سیرت نگاری میں بھی کرتے تو میلاد کے نام سے موضوع اور غلط روایات پر مشتمل جو کتابیں بازار میں ملتی ہیں وہ نہ ملتیں۔ لیکن خیال یہ پیدا ہو گیا کہ سیرت و تاریخ کے لیے ان اصولوں کی پابندی ضروری نہیں بلکہ بعضوں کے خیال میں مناسب نہیں کیونکہ بہتیری فضائل کی حدیثیں چھوٹ جائیں گی۔ حال کے مشہور عالم دین مرحوم مناظر احسن گیلانی نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ اگر محدثین کے معیار پر تاریخ تلاش کی جائے تو دنیا کی کوئی تاریخ بھی قابل اعتبار قرار نہ پائے گی۔ یعنی اس معیار کو تاریخ کے لیے پیش نظر نہیں رکھنا چاہیے۔

ہمارے ملک میں علامہ شبلیؒ نے اعلان کیا (جس اسکول سے مولانا ریاست علی مرحوم کا تعلق ہے) کہ صحیح حدیثوں کی بنیاد پر سیرت لکھی جاسکتی ہے۔ اور انھوں نے "سیرت النبیؐ" کے نام سے ایسی سیرت لکھی۔ وہ اس کام کو مکمل نہیں کر سکے تھے۔ ان کے نامور شاگرد مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم نے اس کو مکمل کیا۔

خلافت راشدہ کے سلسلہ میں صحیح روایات کا اہتمام اور بھی نہیں رہا۔ اختلافات کی بنا پر متضاد اور ناقابل یقین روایات کی بھرمار ہو گئی۔ شبلی نے صحیح روایات کی بنیاد پر صرف "الفاروق" لکھی۔ عام طور پر مؤرخین اپنی اپنی پسند کی روایات لے لیتے ہیں۔ طوالت

کے خیال سے یہ نہیں لکھتے کہ آخر یہی روایت انھوں نے کیوں قبول کی ۔ بہرحال ریاست علی صاحب نے مختصر طور پر یہ بتانے کے لیے کہ رسول اللہ صلعم کے حالات کا بڑا حصہ بہت تحقیق کے بعد مرتب ہو سکتا ہے ۔ ابتدا سے کتاب میں اسلامی تاریخ کے نام سے مضمون قلم بند کیا ہے ۔

ریاست صاحب نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا مختصر حال بیان کیا ہے ، لیکن سچ پوچھیے تو انھوں نے دریا کو کوزہ میں بند کیا ہے اور حیات طیبہ کا کوئی ورق ایسا نہیں ہے جس پر انھوں نے روشنی نہ ڈال دی ہو ۔

ایک قابل ذکر بات غزوہ بدر کے موقع پر قیدیوں سے فدیہ وصول کرنے کے بارے میں قرآن کی حسب ذیل آیت ہے :

" ما کان للنبی ان یکون لہ اسری حتی یثخن فی الارض تریدون عوض الدنیا واللہ یرید الاخرۃ واللہ عزیز حکیم ۝ لولا کتب من اللہ سبق لمسکم فیما اخذتم عذاب عظیم " (الانفعال آیات ۶۷ و ۶۸)

مولانا نے اس آیت کا ترجمہ یوں کیا ہے :

" کسی نبی کے لیے مناسب نہیں کہ سرزمین جنگ میں اچھی طرح خون ریزی ہوئے بغیر اس کے پاس قیدی ہو جائیں ۔ تم دنیا کا سرمایہ چاہتے ہو اور خدا آخرت کا سامان چاہتا ہے ۔ وہ غالب اور حکمت والا ہے ۔ اگر خدا کا نوشتہ پہلے سے نہ ہوتا تو جو کچھ تم نے سرمایہ حاصل کیا ہے اس پر بڑا عذاب نازل ہوتا ۔ پس اب جو کچھ مال غنیمت تم نے چکھے ہو اس کو کھاؤ وہ حلال ہے ۔ اور اللہ کی راہ میں تقویٰ اختیار کرو ۔ اللہ تعالیٰ مغفرت اور رحمت فرمانے والا ہے ۔ "

مشہور مورخ اسلام سابق پروفیسر جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی ، مولانا اسلم جیراجپوری مرحوم نے اپنی کتاب تاریخ الامت میں اس کا

یہ عتاب نازل ہوا ہے ۔

مولانا ریاست علی ندوی نے اس سے اختلاف کیا ہے اور لکھا ہے کہ چونکہ عجلت سے کام لیا گیا ۔ وحی کا انتظار نہیں کیا گیا اس لیے یہ عتاب کی آیت نازل ہوئی ۔ خون ریزی نہ کرنے پر عتاب کی آیت نازل نہیں ہوئی ۔ جب لوگ بھاگ ہی گئے تو خون ریزی کیوں کر کی جاتی ۔

لیکن مشہور عالم اور مفسر قرآن مولانا امین احسن اصلاحی نے دونوں باتوں سے انکار کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ پہلے یہ آیت اتر چکی تھی کہ قیدیوں کو فدیہ لے کر چھوڑا جا سکتا ہے ۔ سورہ محمد میں یہ آیت درج ہے ۔ اس لیے اس پر عتاب کی کوئی وجہ نہیں ۔ یہ آیت سرے سے آیت عتاب ہے ہی نہیں بلکہ رفع الزام ہے ۔ کفار نے مسلمانوں کے خلاف یہ پروپگنڈہ شروع کیا کہ مسلمان دولت حاصل کرنے کے لیے جنگ کو ذریعہ بنا رہے ہیں تاکہ وہ قیدی پکڑیں اور روپیہ وصول کریں یعنی جنگ اصلاح اور دفاع کی نیت سے نہیں بلکہ لوٹ کھسوٹ کے لیے ہے ۔ قرآن نے اس الزام کی تردید کی ہے اور کہا ہے کہ نبی قیدی پکڑنے یا روپیہ وصول کرنے کے لیے ملک میں خون ریزی برپا نہیں کرتا ۔ یہ لڑائی تو اس لیے ہوئی کہ تم نے ظلم کا راستہ اختیار کیا ۔ تم تو اس سے بڑے عذاب کے مستحق تھے ۔ لیکن اللہ تعالیٰ فیصلہ کر چکا تھا کہ تم پر کوئی بڑا عذاب نہ بھیجے ۔

رفع الزام کے بعد اللہ تعالیٰ نے مسلمانوں کو مخاطب کیا ہے اور کہا ہے کہ جو کچھ تم نے چکھے ہو اس کو کھاؤ وہ حلال ہے ۔

مولانا امین احسن اصلاحی کا ترجمہ حسب ذیل ہے :

" کوئی نبی اس بات کا روادار نہیں ہوتا کہ اس کو قیدی ہاتھ آئیں یہاں تک کہ وہ ملک میں خون ریزی برپا کر دے ۔ یہ تم ہو جو دنیا کے سروسامان کے طالب ہو ۔ اللہ تو آخرت چاہتا ہے ۔ اور غالب حکیم ہے ۔ اگر اللہ کا نوشتہ پہلے سے موجود نہ ہوتا تو جو روش تم نے اختیار کی تھی اس کے باعث تم پر ایک عذاب عظیم آدھمکتا ۔ "

سے خطاب ہے ۔

"کہ جو کچھ مال غنیمت تم نے حاصل کیا ہے اس کو حلال و طیب سمجھ کر کھاؤ اور اللہ سے ڈرتے رہو، بیشک اللہ بخشنے والا اور مہربان ہے ۔"

مولانا امین احسن اصلاحی نے لکھا ہے کہ تمام اہل تاویل نے یہی مطلب بیان کیا ہے ۔ "فیما اخذتم" کا مطلب یہ ہے کہ جو غلم اور گناہ تم نے کمایا ہے یہ مطلب نہیں ہے کہ جو فدیہ تم نے وصول کیا ۔ یہ مطلب اس لیے نہیں لیا جا سکتا کہ فدیہ لینے کا حکم پہلے آچکا تھا۔ مسلمان اس حصہ کے مخاطب نہیں ہو سکتے ۔

مولانا ریاست علیؒ جیسے عالم اور مورخ پر تنقید مقصود نہیں کیوں کہ یہ میرا مقام نہیں اس علم میں یہ عاجز ان کے پایہ کا نہیں لیکن اس کو مولانا امین احسن اعجازی صاحب کی تاویل زیادہ اچھی لگتی ہے کیوں کہ اسلام تو عفو درگزر کی تعلیم دیتا ہے اور قیدیوں کو بلا فدیہ بھی چھوڑ دینے کی اجازت دیتا ہے جیسا کہ فتح مکہ کے موقع پر ہوا۔ اس آیت کے بعد ہی قرآن کی وہ آیت ہے جس میں یہ ہدایت کی گئی ہے کہ کفار کو کہہ دیجیے کہ اگر تم نے اپنی روش بدل دی اور مسلمانوں کی دشمنی چھوڑ دی تو اس وقت جو تم کو دینا پڑا ہے اللہ تعالیٰ تم کو اس سے زیادہ دے گا ۔

اللہ تعالیٰ کی مرضی یہی تھی کہ جس طرح پہلی قومیں نبی کو جھٹلانے پر برباد کر دی گئیں اس طرح کفار مکہ برباد نہ کیے جائیں ۔ بلکہ وہ مسلمان ہوں اور ان سے دنیا میں اسلام پھیلے ۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ جن لوگوں نے فدیہ دیا۔ جیسے حضرت عباسؓ وغیرہ ان کو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد حضرت عمر و حضرت عثمان رضی اللہ عنہما کے زمانہ میں مال غنیمت کا زیادہ حصہ حضور صلعم کی قرابت کی وجہ سے دیا گیا ۔ غزوہ بدر میں فدیہ اس لیے لیا گیا کہ مسلمانوں کو مدافعت کے لیے رقم کی ضرورت تھی ۔

یہ افسانہ بھی کہ بنی امیہ اور بنی ہاشم میں اختلاف شروع سے رہا دشمنان اسلام کا گڑھا ہوا ہے ۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے ماننے والوں میں دونوں قبیلوں کے افراد تھے ۔ بنی ہاشم میں حضرت علیؓ اور بنی امیہ میں حضرت عثمانؓ اور نہ ماننے والوں میں بھی دونوں ہی قبیلوں کے افراد تھے ۔ بنی ہاشم میں ابولہب اور حضرت عباسؓ اور حضرت علیؓ کے بھائی حضرت عقیلؓ ۔ یہ دونوں آخر الذکر حضرات غزوہ بدر میں رسول اللہ علیہ وسلم سے لڑنے آئے تھے اور ان سے لڑنے کے لیے جو فوج آئی تھی اس کے خرچ کا ایک حصہ حضرت عباسؓ نے اپنے ذمہ لیا تھا۔ یہ دونوں حضرات گرفتار ہوئے اور فدیہ دے کر چھوٹے اور بعد میں مسلمان ہوئے ۔ اسی طرح بنی امیہ میں حضرت ابو سفیان تھے جنھوں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے خلاف کئی جنگوں کی قیادت کی اور آخر میں فتح مکہ کے وقت مسلمان ہو گئے ۔

رشتہ داری میں بھی جس طرح بنی ہاشم میں حضرت علی کو حضور نے اپنی بیٹی دی اسی طرح بنی امیہ میں حضرت عثمان کو یکے بعد دیگرے دو بیٹیاں دیں اور کہا اور بیٹیاں ہوتیں تو ان کو بھی اسی طرح عثمان کو دے دیتا جس طرح پہلی دو بیٹیاں دیں ۔ جس طرح حضرت علی رسولؐ کے چچا زاد بھائی تھے اسی طرح حضرت عثمان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے پھوپھی زاد بہن کے لڑکے تھے اور حضرت علی کے بھی ۔ رسول اللہ کی بیویوں میں بنی امیہ میں حضرت ابوسفیان کی بیٹی ام حبیبہ تھیں ۔ اسی طرح عمال اور ولاۃ میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے بنی امیہ کے لوگوں کو زیادہ مقرر کیا یہاں تک کہ عمال اور ولاۃ میں ان کی تعداد دو تہائی تھی (الطبری) یہ صورت حضرت عمر تک رہی کہ عمال زیادہ تر بنی امیہ میں سے ہوتے ۔ حضرت عثمان سے تو وعدہ ہی لیا گیا تھا کہ وہ رسول اللہ صلعم اور شیخین رضی اللہ عنہم کے طریقوں کی پابندی کریں گے چونکہ حضرت عثمان بنی امیہ میں سے تھے اس لیے بنی امیہ میں جو عمال تھے انھوں نے زیادہ دل لگا کر کام کیا اور ان کی قیادت میں اسلام کو دور دراز ملکوں تک پہنچایا ۔ چنانچہ حضرت علامہ ریاست علی ندویؒ فرماتے ہیں :

" عمال کے عزل و نصب کا اصل معیار حکومت و جہانبانی کی صلاحیت ہے ۔ حضرت عثمان نے جن اعزہ کا انتخاب کیا وہ نا اہل اور ناتجربہ کار نہیں تھے ۔ اس سلسلہ میں ولید بن عقیل، سعید بن عاص، ولید بن سعد بن

ابوسرح ، اور عبداللہ بن عامر کے نام لیے جاتے ہیں۔
یہ نوجوان ان عہدوں کے لیے موزوں ترین تھے ۔یہی تھے
جنھوں نے اسلامی حکومت کے ڈانڈے اسپین، چین ،
اور ہندوستان سے ملا دیئے تھے ۔سعید بن عاص طبرستان
اور آرمینیا کے فاتح تھے ۔عبداللہ بن سعد ابو سرح گرچہ کمسن
تھے لیکن اسی نوجوان نے کابل ، ہرات اور نیشا پور وغیرہ دور
دراز ملکوں میں اسلام کا علم لہرایا ۔ "

حضرت ابوبکر خلیفہ ہوئے تو نہ وہ بنی ہاشم تھے نہ بنی امیہ اور نہ بنی امیہ میں کسی کو ان کی خلافت پر اعتراض ہوا ۔البتہ حضرت علی کو یہ بات کھٹکی کہ حضور صلعم سے قرابت قریبی کی بنا پر ان کو خلیفہ ہونا چاہیے تھا ۔چنانچہ مولانا ریاست علی صاحب نے حضرت علیؓ کا حسب ذیل قول نقل کیا ہے ۔جو انھوں نے حضرت ابوبکر سے کہا تھا :

" خدا نے آپ کو جو درجہ دیا ہے ہم اس پر حسد نہیں کرتے
لیکن ہمارا خیال ہے کہ خلافت کے معاملہ میں ہماری حق
تلفی ہوئی ہے ،کیوں کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے
قرابت اور رشتہ داری کی بنا پر ہم اس میں بلا شبہہ اپنا
حق سمجھتے تھے ۔ "

حضرت ابوبکر نے جواب دیا کہ نبی کی کسی چیز میں وراثت کا قانون نافذ نہیں ہوتا ۔

حضرت علیؓ نے بھی اپنی خلافت کے آخر زمانہ میں اس خیال سے اپنے تجربات کی بنا پر تبرا کر لیا تھا ۔جب ہی حضرت امام حسن کے بارے میں لوگوں سے کہا کہ ان کو خلیفہ بنانے کے لیے نہ تم کو کوئی حکم دیتا ہوں اور نہ منع کرتا ہوں ۔حضرت امام حسن کا خیال بھی غالباً یہی تھا کہ خلافت کا موروثی ہونا ضروری نہیں تب ہی وہ امیر معاویہ کے حق میں خلافت سے دست بردار ہو گئے ۔اگر وہ ضروری سمجھتے تو اس شیر دل سے یہ توقع نہیں رکھی جا سکتی تھی کہ وہ امیر معاویہ کے مقابلہ میں علیحدہ ہو جاتے ۔انصار بھی یہی خیال رکھتے تھے ۔چنانچہ وہ حضرت سعد بن عبادہ کو خلیفہ بنانے کا منصوبہ تیار کر رہے تھے

لیکن حضرت ابوبکر نے جب کہا :

" صاحبو! مجھے آپ کے محاسن سے انکار نہیں لیکن
تمام عرب قریش کے سوا کسی کی حکومت کو تسلیم نہیں کر سکتا ۔"

تو وہ اپنے خیال سے باز آ گئے ۔پھر حضرت علی کو شکایت حضرت ابوبکر کے خلاف تھی یا ان لوگوں کے خلاف تھی جنھوں نے حضرت ابوبکر کی خلافت کی تحریک کی تھی ۔

بنی امیہ ان میں نہیں تھے اس لیے بنی امیہ اور بنی ہاشم کے اختلاف کا افسانہ بالکل بے بنیاد ہے ۔

حضرت ابوبکر نے حضرت عمر، حضرت ابوعبیدہ اور انصار کے سامنے جو یہ خیال پیش کیا کہ خلیفہ قریش میں سے ہونا چاہیے تو وہ مصلحت کی بنا پر تھا نہ کہ کوئی ناقابل تبدیل اسلامی قانون تھا ورنہ حضرت عمر اپنے آخر زمانہ میں یہ نہ کہتے کہ ابو حذیفہ کے غلام سالم زندہ ہوتے تو ان کو خلیفہ بناتا ۔

حضرت مولانا ریاست علی صاحب نے لکھا ہے کہ حضرت ابوبکر نے جن لوگوں سے حضرت عمر کی خلافت کے بارے میں مشورہ کیا ان میں حضرت علی نہ تھے ۔ اس کی وجہ شاید یہی تھی کہ اس وقت تک حضرت علیؓ خلافت کی بنیاد قرابت کو سمجھتے تھے ۔ ان کی رائے معلوم تھی اس لیے ان سے نہیں دریافت کیا ۔

حضرت عمر مال غنیمت وغیرہ میں السابقون الاولون اور رسول اللہ صلعم کے اقربا کو زیادہ حصہ دینے کے حامی تھے ۔انھوں نے حضرت ابوبکر کو یہ مشورہ دیا تھا لیکن اسے صحیح نہیں سمجھا گیا ۔ جب خود حضرت عمر خلیفہ ہوئے تو انھوں نے اپنی رائے کے مطابق مال غنیمت کی تقسیم کی اور رسول اللہ صلعم کے رشتہ داروں کو زیادہ ملنے لگا ۔حضرت علیؓ نے اپنی خلافت میں یہ اصول توڑ دیا ۔جیسا کہ مولانا ریاست علی صاحب نے لکھا ہے کہ وہ سبھوں کو برابر دینے لگے ۔ انھوں نے حضرت عمرؓ کے بعد انتخاب خلافت کے موقع پر یہ وعدہ کرنے سے انکار بھی کر دیا تھا کہ وہ شیخین کی اتباع کریں گے ۔ یہ بات بھی مولانا ریاست علی صاحب نے لکھی

ہے۔ لیکن امام حسنؓ نے حضرت معاویہؓ کو معاہدہ کی حسب ذیل شرطیں بھیجی تھیں جن کو امیر معاویہؓ نے قبول کر لیا تھا۔

۱۔ کسی عراقی کو پرانی عداوت پر نہ پکڑا جائے۔ بلا استثنا سب کو امان دی جائے۔

۲۔ اہل عراق کی بدزبانیوں کو انگیز کیا جائے۔

۳۔ دارالبجرد اہواز کا پورا خراج حضرت حسنؓ کے لیے مخصوص کر دیا جائے۔

۴۔ امام حسین کو دو لاکھ سالانہ وظیفہ دیا جائے۔

۵۔ وظائف میں بنی ہاشم کو بنی امیہ پر ترجیح دی جائے۔

(عہد رسالت وخلافت راشدہ) صفحہ ۶۰۵

اس معاہدہ نامہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ امام حسن حضرت عمر کی اس رائے سے متفق تھے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے قرابت رکھنے والوں کو زیادہ وظیفہ دیا جائے۔

حضرت عثمان کی خلافت پر بڑا الزام یہ تھا کہ انھوں نے بنی امیہ کے جوانوں کو عامل اور والی بنایا لیکن یہ اعتراض بنی ہاشم کی طرف سے نہیں کیا گیا۔ غیر مسلموں اور نومسلموں نے یہ اعتراض اٹھایا۔ وہ مسلم حکومت کو ختم یا کمزور کرنا چاہتے تھے۔ اور بنی امیہ کی مخالفت کے معنی اسلامی حکومت کی مخالفت کے تھے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے لے کر حضرت عثمان تک عمال میں بنی امیہ کی اکثریت رہی اس لیے کہ وہ حکمرانی کے اہل سمجھے جاتے تھے۔ پھر بھی جب اعتراض اٹھا اور لوگ معقول دلیل کو قبول نہ کر سکے تو حضرت عثمانؓ نے ایک جمہوریت پسند حکمراں کی طرح اس پر آمادگی ظاہر کی کہ ان عمال کو بدل دیں۔ حضرت عثمان کی جمہوریت پسندی اس سے ظاہر تھی کہ وہ مخالفوں کو خلیفہ پر تنقید کا پورا حق دیتے تھے اور کسی طرح ان کی سزا پر راضی نہ تھے۔ مولانا ریاست علی ندوی نے حضرت عثمان کا یہ قول نقل کیا ہے کہ:

"اگر عوام ان عمال کو پسند نہیں کرتے تو وہ ان کی جگہ دوسروں کو مامور کر سکتے ہیں۔" (عہد رسالت وخلافت راشدہ صفحہ ۴۵۹)

ریاست علی ندوی صاحب لکھتے ہیں کہ — "ان کا (حضرت عثمانؓ) خیال تھا کہ شرعی حدود کو قائم کرنے میں کسی قسم کی کوتاہی روا نہ رہے لیکن جہاں شریعت میں سختی کرنے کی ہدایت نہیں وہاں نرمی سے کام لینا چاہیے۔" (صفحہ ۴۴۷)

"قتل دو ہی صورتوں میں ہو سکتا ہے یا ان سے کفر ظاہر ہو یا ان سے حد شرعی واجب ہو۔" وہ قرآن شریف کی آیۃ الفتنۃ اشد من القتل کا مورد بھی کفار ہی کو سمجھتے تھے۔ بہر حال حضرت عثمانؓ کسی بھی حال میں باغیوں کے خلاف سخت اقدام کرنے کے لیے تیار نہیں ہوئے۔ اور آخر وقت تک افہام وتفہیم ہی کو راہ صواب سمجھ کر مضبوطی سے پکڑے رہے۔" حضرت عثمان نے مدافعت اور مقابلہ کی اجازت دے دی ہوتی تو ان مٹھی بھر باغیوں کا قلع قمع کیا جا سکتا تھا۔" (صفحہ ۴۸۲)

اس دور میں جب کہ جمہوریت کی کوئی مثال سامنے نہیں تھی۔ اور جو اس وجہ سے جمہوریت کی قدر نہیں کر سکتے تھے اور آسانی سے غیر مسلموں کے پروپگنڈے کے شکار ہو گئے تھے۔ حضرت عثمانؓ نے اپنی جان دے کر یہ مثال قائم کی کہ ہر حال میں عوام کو خلیفہ پر تنقید کا حق ملنا چاہیے خواہ خلیفہ کی جان خطرہ میں پڑ جائے۔

حضرت عثمان کی شہادت کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ ان کے داماد مروان بن حکم نے دفتر خلافت کی مہر لگا کر یہ حکم بھیج دیا کہ مخالفوں کو قتل کر دیا جائے۔ مروان بن حکم نے اس کا اقرار نہیں کیا۔ حضرت عثمانؓ نے لاعلمی ظاہر کی تو فقط باغیوں کے بیان پر یقین کرنا صحیح نہیں۔ باغی جعل وفریب اور جھوٹے الزام سے کام لے رہے تھے۔ چنانچہ مولانا ریاست علی لکھتے ہیں۔ "حضرت علیؓ نے فرمایا (باغیوں سے) میں کبھی تمہارا ساتھ نہیں دے سکتا۔ بعض لوگوں نے کہا کہ پھر آپ نے ہمیں کیوں لکھا؟ حضرت علی نے فرمایا کہ میں نے کبھی کسی کو اس سلسلہ میں کچھ نہیں لکھا۔ یہ سن کر وہ آپس میں ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔" (صفحہ ۴۶۹)

جب حضرت علیؓ کی طرف سے جھوٹے خطوط بھیجے گئے تو حضرت عثمان کی طرف سے بھی جھوٹے خطوط بھیجے جا سکتے تھے۔ جعلی مہر بنا لینا کوئی بڑی بات نہیں ہے اور نہ تھی۔ چنانچہ بعض مورخوں نے مروان پر اس الزام کو قابل قبول نہیں سمجھا۔ اور یہی سمجھنا چاہیے کہ یہ خط جعلی تھا۔

"جب حضرت علیؓ خلیفہ ہوئے اور خلیفہ بنانے والوں میں قتل عثمان کے حامیوں کی اکثریت تھی تو ان پر قتل عثمانؓ کا الزام دیا جانے لگا۔ امام حسن نے ان سے فرمایا کہ آپ اس وقت مدینہ سے باہر نکل گئے ہوتے تو آپ پر یہ الزام نہ آتا۔ حضرت علیؓ نے فرمایا کہ تم کو کیا معلوم کہ میں اس وقت آزاد تھا یا گرفتار"

(عہد رسالت و خلافت راشدہ، ص ۴۷۰)

مولانا ریاست علی صاحب نے مزید لکھا ہے :

"ابو مسلم مسجد کوفہ میں حضرت علی سے ملے دیکھا کہ دس ہزار مسلح آدمی نعرہ لگا رہے تھے کہ ہم سب قاتل عثمان ہیں۔ ابو مسلم نے کہا کہ معلوم ہوتا ہے ان سب نے سازش کر رکھی ہے۔ حضرت علیؓ نے کہا دیکھ لو عثمانؓ کے قاتلوں پر میرا کیا اختیار ہے۔" ص ۵۲۵)

مولانا ندوی نے قاتلوں کے سب نام دیئے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ چھپے لوگ نہ تھے۔ لیکن حضرت علی ان کو پکڑنے پر قادر نہ تھے۔ ان واقعات سے یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ یہی قاتلین اور حامیان قاتلین عثمان تھے جنھوں نے حضرت علیؓ کو خلیفہ بننے پر مجبور کیا۔ انکو مجبور کیا کہ حضرت عثمان کے مقررہ کردہ عاملین اور امراء کو معزول کرنے کا حکم بھیج دیں تاکہ قاتلین عثمانؓ کو پکڑنے والوں کی قوت ٹوٹ جائے حضرت علی کے مخلصین نے ان کو ایسا کرنے سے منع کیا تھا لیکن وہ معذور اور مجبور تھے۔ یہی مجبور کرنے والے تھے جو مدینہ سے ہٹا کر حضرت علی کو کوفہ لے گئے۔ یہی تھے جنھوں نے حضرت علیؓ اور حضرت عائشہؓ کے درمیان جنگ کرادی تھی۔ یہی تھے جو حضرت معاویہ سے لڑنے کے لیے حضرت علی کو شام لے گئے۔ جب وہاں لڑائی میں بری طرح تباہ ہوئے تو امیر معاویہ سے سازباز کی اور حضرت علی کو مجبور کیا کہ حکم کی تجویز کو قبول کر لیں۔ مولانا ریاست علی ندوی لکھتے ہیں :

"اشعث بن قیس حضرت علی کے حامی تھے (ان کی فوج میں تھے) لیکن انھوں نے امیر معاویہ کی مجلس میں جنگ بندی کی رائے دی اور حضرت علی سے بھی یہی مطالبہ کیا کہ ثالثی کی تجویز مان لیں اور حضرت موسیٰ اشعری کو اپنی طرف کا حکم قرار دیں۔"

چنانچہ مولانا ندوی لکھتے ہیں کہ : "اشعث بن قیس کا رویہ خاص طور پر مشتبہ تھا۔ انھوں نے عراقی لشکر میں رہ کر زیادہ نقصان پہنچایا" (صفحہ ۶۰۸) مولانا نے یہ بھی لکھا ہے کہ ناتجربہ کار نوجوان حضرت علی کو متاثر کرتے رہتے تھے ان لوگوں نے مصر کا گورنر ایک اہل شخص کو ہٹا کر محمد بن ابوبکر کو بنوایا۔

مولانا ریاست علی نے مزید لکھا ہے کہ اشعث بن قیس نے حضرت علی کو اس بات کی اجازت نہیں دی کہ وہ اپنی پسند کا حکم مقرر کریں یعنی اشتر نخعی کو۔ ثالثی کی ناکامی کے بعد حضرت علیؓ نے جو ڈرنے والے اور ہمت ہارنے والے نہیں تھے کوفہ والوں کو بار بار للکارا لیکن پھر کوفہ والوں کی ہمت نہیں ہوئی کہ حضرت امیر معاویہؓ سے لڑنے کے لیے شام کا رخ کریں۔

حضرت علی کی ایک تقریر مولانا ابوالحسن علی ندوی صاحب کی کتاب المرتضیٰ سے نقل کرتا ہوں :

"میں کب تک تم کو اس طرح سنبھالتا رہوں جیسا نوعمر اونٹوں کو سنبھالا جاتا ہے جن کے کوہان اندر سے زخمی ہیں اور ظاہری جسم توانا ہیں۔ یا وہ کپڑے جو پھٹ گئے ہیں جتنا زیادہ سنبھال کر پہنو پھٹتے ہی جاتے ہیں۔ اگر ایک جگہ سی دیئے گئے تو دوسری چاک ہو جاتے ہیں۔ جب بھی اہل شام کا کوئی ہراول دستہ پہنچتا ہے تم میں سے ہر شخص اپنے گھر کے دروازے بند کر لیتا ہے۔ اور ایسا چھپتا ہے جیسے گوہ اپنے سوراخ میں اور بجو اپنے بھٹ میں روپوش ہو جاتا ہے۔"

"بخدا ذلیل وہ ہے جس کی مدد کے لیے تم اٹھو۔ تم کو اگر کسی نے تیر بنا کر دشمن پر پھینکا تو گویا اس نے ایسے

تیر جیسے جن کی نوک ٹوٹی ہوئی ہے۔ تفرقہ اور بے خطر میدانوں میں تمھارا ہجوم نظر آتا ہے اور جنگ کے جھنڈوں کے پیچھے نہایت قلیل تعداد میں دکھائی دیتے ہیں۔ میں خوب جانتا ہوں کہ تمھاری اصلاح کس طرح ہوسکتی ہے اور کیا چیز تمھاری کمر سیدھی کرسکتی ہے۔ واللہ میں تمھاری اصلاح کے لیے اپنے آپ کو نہیں بگاڑ سکتا۔"

"خدا تم سے سمجھے اور تم کو ذلیل کرے تم کو حق کی اتنی پہچان نہیں جس قدر باطل کو تم پہچانتے ہو۔ اور باطل کی ایسی مخالفت نہیں کرتے جتنی حق کی مخالفت کرتے ہو۔"

"اے عراقیو! تم اس حاملہ عورت کی طرح ہو کہ جب اس کے حمل کی مدت پوری ہوئی تو اسقاط ہوگیا اور اس کا شوہر مرگیا۔ وہ عرصہ دراز تک بیوگی کی زندگی گذارتی رہی اور اس کا وارث وہ بنا جو دور کی قرابت رکھتا ہے۔ اور سنو میں اس ذات پاک کی قسم کھاکر کہتا ہوں جس کے قبضہ قدرت میں میری جان ہے کہ یہ قوم تم پر غالب آجائے گی۔ اس لیے نہیں کہ وہ تم سے زیادہ حق پرست ہے بلکہ صرف اس وجہ سے کہ وہ اپنے باطل پر تیز گام ہے۔ اور تم میرے حق میں سست گام اور کوتاہ خرام ہو۔ قومیں اپنے حکام کے ظلم سے ڈرتی ہیں اور میرا حال یہ ہے کہ میں اپنی رعیت کے ظلم سے ڈرتا ہوں۔"

"میں نے جہاد پر تم کو ابھارا مگر تم اپنی جگہ سے ہلے ہی نہیں تم کو سنانا چاہا لیکن تم نے سنا نہیں تم کو بار بار انداز میں بلایا اعلانیہ دعوت دی مگر تم میں ذرا حرکت نہیں ہوئی۔ نصیحت کی لیکن تمھارے کانوں پر جوں نہ رینگی۔ دیکھنے پر حاضر ہو لیکن درحقیقت غائب ہو۔ غلام ہو مگر آقا بنے ہوئے ہو۔ تم کو حکمت کی باتیں سناتا ہوں تم بدکتے ہو۔ تم کو بلیغ انداز میں واعظ و نصیحت کرتا ہوں۔ مگر تم ادھر ادھر بھاگتے ہو۔ تم کو باغیوں سے مقابلہ کرنے پر ابھارتا ہوں مگر ابھی تقریر ختم بھی نہیں کرتا کہ دیکھتا ہوں تم قوم سبا کی طرح منتشر ہو جاتے ہو۔ اپنی مجلسوں میں واپس جاتے ہو اور اپنے مشوروں میں تمھارے دل لگتے ہیں۔ میں تم کو صبح کو سیدھا کرتا ہوں اور شام کو تم میرے پاس ٹیڑھی کمان کی طرح لوٹتے ہو۔ سیدھا کرنے والا تنگ آگیا اور جن کو سیدھا کرنا مقصود ہے وہ اکڑ بیٹھ گئے۔"

"اے لوگو جو جسم سے حاضر ہو مگر عقلیں غائب ہیں جن کی خواہشات جدا جدا ہیں۔ جن سے ان کے حکام آزمائش میں ہیں۔ ان کا ساتھی اللہ کا اطاعت گذار ہے اور تم اس کی نافرمانی کرتے ہو۔ شام کا رہنما اللہ کی معصیت کرتا ہے مگر اس کی قوم اس کے ساتھ ہے۔ بخدا اگر معاویہ مجھ سے صرافوں کا معاملہ کریں جو دینار کے بدلے درہم دیا کرتے ہیں تو مجھ سے دس عراقی لے کر ایک شامی دیدیں تو مجھے منظور ہوگا۔ یہ لوگ (عراقی) حق کے معاملہ میں متفرق جنگوں سے ہمت ہارے ہوئے۔ ان کے جسم یکجا مگر خواہشات منتشر۔ ہر جار عہد و پیمان خداوندی کو ٹوٹتے ہوئے دیکھ رہے ہیں لیکن ان کے اندر حمیت بیدار نہیں ہوتی۔ یہ عرب کے چوٹی کے لوگ اور قوم کے باعزت اور ممتاز افراد ہیں لیکن ان کی کثرت تعداد سے کچھ فائدہ نہیں کیوں کہ ان کے دل مشکل سے کسی امر پر مجتمع ہوتے ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ تم کو اپنے زخم کا مرہم بناؤں اور تم میرے زخم ہوگئے ہو جیسے کوئی جسم میں چبھ کر ٹوٹ جانے والے کانٹے کو کانٹے ہی سے نکالنا چاہے۔ اور وہ جانتا ہے اور ٹوٹ کر اور مصیبت بن جائے گا۔"

"میں تم کو دیکھتا ہوں کہ تم گوہ کی طرح ایک دوسرے سے چپٹے ہوئے ہو نہ تو حق کو ہاتھ میں لیتے ہو اور نہ ظلم

اور زیادتی کو رد کتے ہو۔ نہ جنگ و مقابلہ کے موقعے پر جم کر لڑنے والے نہ امن و سکون کے زمانہ میں قابل اعتبار رفیق و معاون۔ میں تمھاری صحبت سے بیزار ہوں اور تمھارے ہوتے ہوئے کثرت تعداد کے باوجود تنہائی محسوس کرتا ہوں۔ اے وہ لوگو جن کے جسم مجتمع ہوں اور خواہشات مختلف۔ تمھاری گفتگو پتھروں کو نرم کر دیتی ہے اور تمھارا طرز عمل دشمنوں کو حملہ پر ابھارتا ہے۔ جو تم کو پکارے اور بلائے اس کو مایوسی ہو۔ اور جس کا تم سے واسطہ پڑے وہ کبھی اطمینان کی سانس نہ لے سکے۔ باتیں بنانا اور فریب میں رکھنا تمھارا دستور ہے۔ تم نے مجھ سے مہلت مانگی جیسے وہ مقروض بہانے مانگتا ہے جس پر مدت سے قرض چڑھا ہوا ہو۔ کس وطن و دیار کی تم حفاظت کرو گے جب اپنے گھر کی حفاظت نہیں کر سکتے۔ اور میرے بعد کس امیر و قائد کی حمایت میں جہاد کرو گے۔ حقیقی فریب خوردہ وہ ہے جس کو تم نے دھوکا دیا جس کے حصہ میں تم آئے اس کے حصہ میں ایک خطا کرنے والا اور نشانے پر نہ لگنے والا تیر آیا۔"

(نہج البلاغہ سے ماخوذ اقتباسات)

شامی فوجوں کا یہ رعب امام حسنؓ کے زمانہ میں بھی رہا۔ یہ خبر پاکر کہ شامی آرہے ہیں کوفیوں کے قدم اکھڑ جاتے۔ یہ رعب امام حسینؓ کے زمانے میں بھی رہا جب کہ ابن زیاد کا محاصرہ کرنے والے کوفی حضرت مسلم بن عقیل کو تنہا چھوڑ کر بھاگ گئے۔ خوف اس درجہ تھا کہ راستہ میں حضرت حسینؓ کے لشکر والوں نے کوفہ کا حال پوچھا تو کسی نے بتایا کہ ان کا دل آپ کے ساتھ ہے، لیکن تلوار یزید کے ساتھ ہے۔ جنگ صفین کا یہ نتیجہ قدرتی تھا جس میں نوے ہزار مسلمان مارے گئے تھے۔ بعض مورخوں نے لکھا ہے کہ اس لڑائی میں زیادہ شامی مارے گئے تھے لیکن یہ بات یقیناً غلط معلوم ہوتی ہے، کیونکہ اگر یہ صورت ہوتی تو خوف اور پریشانی شامیوں میں ہوتی۔ لیکن شامی تو سیسہ پلائی ہوئی دیوار بن کر ہر طرف بڑھتے رہے۔ حضرت علی کا یہ قول بھی پیش نظر رہے کہ لوگ کہتے ہیں کہ ابوطالب کا بیٹا بہادر ہے لیکن فن جنگ سے واقف نہیں۔

حضرت امیر معاویہ کو اختلاف حضرت علی کی فضیلت اور ان کے حق خلافت سے نہ تھا۔ انھوں نے خلافت کی بیعت تو شامیوں کے بعد لینی شروع کی۔ وہ سمجھتے تھے کہ حضرت علیؓ قرآن کے حکم قصاص پر عمل کرنے سے عاجز ہیں ان کو خلیفہ مان لینے سے بھی مسئلہ حل نہیں ہوگا اس لیے کہ جو لوگ قصاص لینے میں حضرت علی کی مدد کر سکتے تھے، وہ باغیوں کے دباؤ کی وجہ سے معزول کیے جا رہے تھے۔ اور جب قاتلین عثمانؓ خلیفہ پر حاوی تھے تو وہ قصاص کیونکر لے سکتے تھے۔ اس نکتہ کو لوگوں پر واضح کرنے کے لیے امیر معاویہؓ نے کہا:

"میں فضیلت میں ان (حضرت علیؓ) کی برابری کا دعوے دار نہیں۔ ہم صرف یہ چاہتے ہیں کہ عثمانؓ کے قاتلوں کو ہمارے حوالے کر دیا جائے۔ ہم علیؓ کی خلافت تسلیم کر لیں گے۔"

(عہد خلافت اور خلافت راشدہ، ص ۵۲۴)

اس لیے تصفیہ کی یہ صورت ہو سکتی تھی کہ حضرت علی جواب دیتے کہ اچھا تم اپنی جگہ شام میں رہو اور ہماری مدد کرو، یہاں تک کہ قصاص کی صورت نکل آئے۔ جیسا کہ اوپر لکھ چکا ہوں۔ قاتلین عثمانؓ معلوم تھا کون لوگ ہیں۔ فاضل مصنف نے ان سب کا نام دیا ہے۔ لیکن یہ قاتلین عثمان، حضرت علی کو یہ کہاں کرنے دیتے۔

امیر معاویہ نے دوران جنگ میں بھی صلح کی پیش کش کی جس کو کمزوری پر محمول کیا گیا۔ انھوں نے حضرت علی کو لکھا — "ہم کو اس تباہ کن جنگ کا خاتمہ کر دینا چاہیے" (صفحہ ۵۲۷) — اب میں آپ کو اس کو بند کرنے، الفت و محبت قائم کرنے اور بغض و عناد کو بھلا دینے کی دعوت دیتا ہوں" (صفحہ ۵۲۸) — لیکن حامیان قتل عثمانؓ نے اس پیشکش کو منظور نہ ہونے دیا، یہاں تک کہ سخت جنگ ہوئی۔ کشتوں کے پشتے لگ گئے۔ اصیبہ بات اشرار کی سمجھ میں

آنے لگی کہ جنگ کے ذریعہ امیر معاویہ کو جھکایا نہیں جاسکتا۔
مولانا ندوی لکھتے ہیں ـــ "اگر حضرت علی نے ... مصالحت کی تجویز کو رد نہ کیا ہوتا اور کم از کم گفتگو کرلی ہوتی تو شاید امیر معاویہ کے لیے نازک موقع آگیا ہوتا...... اور شام کی ولایت پر رضامند کرنے اور حضرت علی کی خلافت کی بیعت کر لیتے۔ (صفحہ ۵۹۴)"

جب حضرت علی کو ان لوگوں نے صلح نہیں کرنے دی اور شامی فوجوں کے ہاتھوں یہ حضرات کافی پٹ گئے تو اشعث بن قیس کو بھیج کر خود صلح کا راستہ نکالا اور حکم کی ناکامی کے بعد جب حضرت علی دوبارہ فوج کشی کے ارادہ سے چلے تو اس کا جو حشر ہوا۔ مولانا ندوی کی زبانی سنیے :

"حضرت علیؓ نے اشعث کی رائے کے مطابق مقام نخیلہ پر پڑاؤ کیا اور لوگوں کو تیاری کا حکم دیا۔ لیکن لوگ تیار ہونے کی بجائے آہستہ آہستہ دس دس بیس بیس کرکے چھپ چھپ کر اپنے گھروں کو واپس لوٹنے لگے۔ آخر میں بجز امراء و رؤسائے فوج کے کل ایک ہزار آدمی رہ گئے۔ حضرت علیؓ بھی یہ رنگ دیکھ کر واپس چلے آئے۔"
(صفحہ ۵۵۴)

ایک زمانہ تھا بدر کی لڑائی میں کل تین سو تیرہ صحابہ کو لے کر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم پہنچے اور کامیاب لوٹے اور ایک یہ زمانہ کہ ایک ہزار لڑنے والوں کو ناکافی سمجھ کر حضرت علی کو فوراً واپس ہو گئے۔ وجہ یہ تھی کہ بدر میں تین سو تیرہ سچے مسلمان تھے اور حضرت علیؓ کے ساتھ بنی اسرائیل کی طرح کے مسلمان تھے۔ بنی اسرائیل نے حضرت موسیٰ سے کہا تھا کہ طاقت ور فوج سے نہیں لڑ سکتے۔ تم اور تمہارا خدا دونوں جاؤ اور لڑلو۔ جنگ صفین میں اشعث نے حضرت علی کو ثالثی پر ان کی خواہش کے خلاف اس لیے مجبور کر دیا کہ فوج کی اکثریت یہی چاہتی تھی۔ اگر اکثریت حضرت علی کے ساتھ ہوتی تو حضرت علی ثالثی قبول نہ کرتے۔

جب صحابہ رسول کی تربیت میں سیسہ پلائی ہوئی دیوار بن گئے تھے وہ آپس میں اب کیوں لڑنے لگے۔ وہ بلند معاشرہ جس پر مسلمانوں کو فخر ہے کیوں برباد ہونے لگا۔ اس پر مولانا ندوی نے بہت معقول طرح پر روشنی ڈالی ہے۔ جس کی طرف مورخوں کی توجہ کم ہوئی ہے۔ مولانا لکھتے ہیں :

"۱۔ قریش کے نوجوانوں پر غرور اور تمکنت پیدا ہو گیا تھا یہاں تک کہ وہ عرب قبیلوں کو اپنا محکوم سمجھنے لگے تھے۔

۲۔ ایک طبقہ غیر عرب نومسلموں کا تھا۔ ان لوگوں نے اسلام کی تعلیم مساوات کو مضبوطی سے پکڑا اور عرب و عجم کے امتیاز کو مٹانا چاہا۔ ان کے دوش بدوش وہ بھی آگئے جو عربوں کی عجمی لونڈیوں کے بطن سے تھے۔" (صفحہ ۴۳۲)

"۳۔ پھر ایک کثیر جماعت محکوم قوموں کی تھی۔ کابل سے مراکش تک کا حصہ زیر حکومت تھا۔ ان میں عیسائی اور مجوسی نمایاں تھے ان کے دلوں میں مسلمانوں کے خلاف انتقام کا جذبہ تھا۔ وہ چاہتے تھے خلافت ایسے خاندان میں چلی جائے جن سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھا سکیں اور مسلمانوں کی قوت پاش پاش ہو جائے۔" (صفحہ ۴۳۴)

مولانا کے خیال میں اس آخری گروہ نے مسلمانوں کے ناراض گروہ یعنی نومسلموں کو استعمال کیا۔ نئے نئے عقیدے گڑھ کر پھیلائے یہاں تک کہ صحابہ تک میں اتفاق نہیں رہا۔ اس میں اتنا اضافہ اور کر لیجیے کہ اموال غنیمت کی تقسیم میں جو غیر مساوی طریقہ اختیار کیا گیا تھا، یعنی خاندان رسول اور بنی ہاشم کو سب سے زیادہ اس کے بعد شرکائے بدر اس کے بعد درجہ بدرجہ دوسرے لوگ، اس نے بھی باہم بغض و حسد پیدا کیا۔ کیونکہ اس وقت سب سے بڑی آمدنی مال غنیمت کی تھی۔

نومسلموں کی ان کمزوریوں کے پیش نظر حضرت عثمانؓ نے بہت اچھا کیا تھا جو صحابہ کرام کو تمام بلاد عرب میں پھیلنے کی اجازت دے دی تاکہ ان کی صحبت سے عام مسلمانوں کی کمزوریاں دور ہوں۔ لیکن اشرار کا پروپیگنڈا تیز تر تھا۔ حضرت عثمانؓ ہی ختم کر دیے گئے اور صحابہ کی صحبت سے فائدہ اٹھانے کا موقع خود ہی طور پر جاتا رہا۔

حضرت ندوی نے لکھا ہے کہ حضرت عثمانؓ تک خلافت

(باقی صفحہ ۱۴۳ پر)

بہار کے چند تاریخی نکات و اثرات

معین شاہد

صوبہ بہار کی تاریخی اہمیت مسلّم ہے۔ یہ ایک قدیم ریاست ہے۔ جہاں جین اور بودھ دھرم نے اپنے قدم جمائے۔ گوتم بدھ کی پیدائش کے قبل بہار کی صحیح تاریخ نہیں ملتی۔

جناب سید اظہر الحق صاحب قادری سونبرسادی نے اپنے مضمون "گوتم بدھ کے قبل جنوبی بہار" (مطبوعہ ماہنامہ ندیم، گیا بہار نمبر ۱۹۴۰ء) میں، جو پروفیسر بی۔بی۔مجمدار کے ایک انگریزی مضمون سے ماخوذ ہے، تحریر کیا ہے:

"درحقیقت گوتم بدھ کی پیدائش کے قبل بہار کی کوئی تاریخ موجود نہیں ہے لیکن ہندو مذہب کی مذہبی کتابوں سے کچھ حالات معلوم ہوتے ہیں اور ان سے قدیم بہار کی تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔ گوتم بدھ کی پیدائش ۵۶۳ ق م ہوئی تھی۔ بہار کسی ایک حکمراں کے ماتحت نہ تھا بلکہ کئی ریاستوں میں منقسم تھا۔ مگدھ (MAGADH) اور انگا (ANGA) جنوبی بہار میں اور ویسالی (VAISALI) اور ودیہا (VADIHA) شمالی بہار میں مشہور ریاست تھے۔"

بہار کی قدیم تاریخ کا پتہ کئی کتابوں سے چلتا ہے۔

جناب ڈاکٹر اختر اورینوی صاحب مرحوم اپنی تحقیقی کتاب "اردو زبان و ادب کا ارتقاء" میں تحریر فرماتے ہیں:

"عہد قدیم میں بہار اوپنشد کے برہم ودیا کا گہوارہ تھا۔ جین دھرم اور بودھ مت نے یہیں پرورش پائی۔"

ماہرین علم اللسان کا خیال ہے کہ لفظ "بہار" دراصل "وہار" تھا جس کے لغوی معنی علم کے ہیں۔ کثرت استعمال سے "بہار" ہو گیا۔ اور چونکہ یہ دار العلوم یعنی علم کا مرکز تھا اس لئے صوبہ بہار کا لقب ملا۔

جناب ڈاکٹر اختر اورینوی نے اپنی تحقیقی کتاب "اردو زبان کا ارتقاء" میں لکھا ہے کہ "صوبہ بہار کا نام بودھ معبد، 'ویہارا' سے ہی حاصل ہوا ہے۔ اور اسی صوبہ کے نام کے ماخذ سے مشرق وسطیٰ میں 'نو ویہارا' یا 'نوبہار' کی بنا ڈالی۔"

"بہار" کے لفظ کے بارے میں جناب مولانا سید ابو ظفر صاحب ندوی اپنے مضمون "فاتح بہار و بنگالہ محمد بن بختیار خلجی" (مطبوعہ ماہنامہ ندیم، گیا بہار نمبر ۱۹۴۰ء) میں "کتاب سفرنامہ ہونگ شیانگ مطبوعہ لاہور" کا حوالہ دے کر تحریر کرتے ہیں:

"بہار دراصل وہار (دیہار) ہے۔ یہ سنسکرت لفظ ہے جس کے اصل معنی کھیل کود کے ہیں۔ پھر اس جگہ کو کہنے لگے جہاں سادھو عبادت الٰہی میں مصروف ہو کر خوش و خرم رہتے ہیں۔ رفتہ رفتہ اس کے معنی میں وسعت ہونے لگی۔ اور مٹھ (خانقاہ) کے معنی میں یہ لفظ استعمال ہونے لگا اور آخر میں دار العلوم (یونی ورسٹی) کے معنی ہو گئے۔"

• انگیلہ ڈاکخانہ بنیاد گنج، گیا ۸۲۳۰۰۳

بہار کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہوئے جناب ڈاکٹر اختر اورینوی صاحب مرحوم اپنی کتاب "اردو زبان وادب کا ارتقا" کے صفحہ ۸۳ پر تحریر فرماتے ہیں :

" صوبہ بہار کا ترہت ڈویژن کم و بیش متھلا دیش کی چوحدی کے مطابق ہے۔ متھلا کے زوال کے بعد ویشالی کی طاقتور عوامی حکومت برسرِ اقتدار آئی۔ پٹنہ ڈویژن قدیم سلطنت مگدھ سے تطابق رکھتا ہے۔ اور بھاگلپور ڈویژن کو کم و بیش انگہ سے مطابقت حاصل ہے۔ آریائی اقتدار سے پہلے علاقہ بہار میں کول ڈراوڑی حکومتیں تھیں۔ چھوٹا ناگپور کا علاقہ عہد وسطیٰ کے استحکام تک آدیباسی، کول ڈراوڑی قبائل کے ہاتھوں میں رہا۔ بہار پر آریائی قبائل کا قبضہ پہلے شمالی حصے میں ہوا ہے۔ لہٰذا آریائی ویدک اور سنسکرت زبانوں کی نشر و اشاعت پہلے شمالی بہار میں ہوئی۔ جنوبی بہار اس کے بعد زمانہ تک غیر آریائی (کول ڈراوڑی) تہذیب و تمدن کا گہوارہ رہا۔ گوتم عصر اور اپنشد کے اختتام تک کے قریب مگدھ میں برہمنوں کی نوآبادیاں قائم ہونے لگیں۔ مگدھ دیش کی پہلی راجدھانی "راج گرہیہ" یعنی راجگیر تھی۔ راماین میں اس کا تذکرہ آیا ہے۔ واسو جیدیا اودیا رچارا نے اس کی بنیاد ڈالی۔"

تاریخ کے حوالوں سے پتہ چلتا ہے کہ چھٹی صدی قبل مسیح میں مگدھ دیش کے وسط میں اس کا پایہ تخت "کوساگر پورہ" نامی تھا۔ اس وقت مگدھ کے راجوں میں ایک طاقتور حکمران "بمبسار" تھا۔ اس کے مرنے کے بعد اس کے لڑکے نے "راج گڑھی" (راجگیر) کو راجدھانی بنایا۔ اس سلسلے میں مولانا سید ابوظفر ندوی اپنے مضمون "فاتح بہار اور بنگالہ محمد بن بختیار خلجی" میں تحریر فرماتے ہیں :

"جب راجہ مرگیا تو اس کے لڑکے "اجات شترو" نے راج گڑھی کو راجدھانی بنایا۔ اس کے بعد راجہ اشوک نے "پاٹلی پترا" میں راجدھانی تبدیل کی۔ جس کو آج کل پٹنہ کہا جاتا ہے۔ اس سے پہلے یہاں کسم پورہ نے "پاٹلی پترا" میں راجدھانی تبدیل کی۔ جس کو آج کل پٹنہ کہا جاتا ہے۔ اس سے پہلے یہاں کسم پورہ نام کا شہر تھا۔ اسی کے کھنڈر پر پاٹلی پترا آباد ہوا ـــــ"

جناب عبدالقدوس ہاشمی اپنے مضمون "بہار کے چند تاریخی مقامات" (مطبوعہ ماہنامہ ندیم۔ بہار نمبر ۱۹۳۳ء) میں راجگیر ہی کے نام کو "راجگڈھ یا کوساگر پورہ" بتلاتے ہیں۔

بہار کی قدیم تاریخ کا تذکرہ کرتے ہوئے جناب حمید عظیم آبادی اپنے مضمون "بہار اور اردو" میں یوں رقم طراز ہیں :

" مہابھارت کے زمانے میں "جرا سندھ" نامی راجہ صوبہ بہار میں حکومت کرتا تھا۔ اس راجہ کے بعد اس کی نسل سے اٹھائیس (۲۸) راجاؤں نے بہار میں حکومت کی۔ ان اٹھائیس (۲۸) حکمرانوں کے بعد سیس ناگ (ششو ناگ) نے سنہ ۶۰۰ ق م کے لگ بھگ اپنا حکمرانی سلسلہ صوبہ بہار میں قائم کیا۔ اور درحقیقت اسی سلسلہ سے بہار کی ملکی تاریخ کی بنیاد قائم ہوتی ہے۔ سیس ناگ کا دارالحکومت مقام راجگیر تھا۔ اس کی چوتھی پشت میں "بمبسار" نامی حکمراں نے ۴۹ برس بہار میں حکومت کی۔ اور سلطنت کو بہت فروغ دیا۔ اس کی حکومت کے زمانہ میں گوتم بدھ یہاں کی خاک سے اُٹھے ـــــ" . . . . .

قدیم مگدھ دیش جس کو مگدھا (Magadhas) بھی کہا جاتا ہے۔ اسے مگدھوں نے اپنی آماجگاہ بنایا۔ جن کا تذکرہ وجاسینی یا سمہیتا (Vajaseni-ya-Samhita) میں ملتا ہے۔ پھر اس کے بعد آریوں کی ایک جماعت یہاں پہنچی۔ ان کو ورتیا (Vratyas) کہا جاتا ہے۔ نو وارد آریوں اور پرانی قوم مگدھوں کو کیکاٹا (Kikatas) بھی کہا جاتا ہے۔ یہ دونوں قومیں آپس میں خلط ملط ہوگئیں۔ اس کے بعد برہمنوں کا عروج شروع ہوا۔

جناب سید اظہر الحق قادری سونبرساوی اپنے مضمون "گوتم بدھ کے قبل جنوبی بہار" میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح برہمنوں کا بہار میں وارد دورہ شروع ہوا۔ وہ لکھتے ہیں :

"ایک انگیرس (Angirass) نامی رشی بادشاہ کرندھم (Karandhama) کے یہاں پجاری تھا اور یہ بادشاہ ویسالا (Vaisala) خاندان کا بادشاہ تھا جو بادی کے خاندان میں دیرگھا تما (Dirghatma) نامی ایک لڑکا تولد ہوا۔ جو کہ بدعملی اور بدچلنی کی وجہ سے گھر سے نکال باہر کیا گیا۔ وہ وہاں سے سلطنت اناوا (ANAVA) مونگیر و بھاگلپور پہونچا اور وہاں کے راجہ بالی نامی نے اس کا خیر مقدم کیا۔ دیرگھا تما نے ایک شودر عورت سے شادی کی۔ جس سے چند لڑکے بھی ہوئے۔ دیرگھا تما اور اس کے لڑکے وہاں سے گرویراج (GRIVIRAJA) یعنی راجگیر پہونچے۔ اور اپنا سکہ جما دیا۔ دیرگھا تما نے زندگی کے آخری دور میں راجہ بھرت کو مرید کیا۔ اسی کے بعد برہمن مذہب ہر چہار سو پھیل گیا۔"

ہمارے صوبہ بہار میں خلجیوں، پٹھانوں، غزنویوں، نند اور موریا خاندانوں کے حکمرانوں نے اپنی حکومت قائم کی۔ اس کی کچھ تفصیل ہمیں جناب شاہ قاسم غنی، رئیس گیا کے مضمون "صوبہ بہار کا ایک دلکش اجمالی مرقع" مطبوعہ ندیم بہار نمبر ۱۹۴۰ء میں ملتی ہے:

"بارہویں صدی عیسوی میں محمد بختیار خلجی نے بہار کو فتح کیا۔ پھر ۱۳۱۳ء میں مسلمان صوبہ دار بنگالہ کے ماتحتی میں آیا۔ اس کے بعد ۱۳۳۰ء میں صوبہ بہار کے دکھنی حصہ کو دلی میں شامل کرلیا گیا۔ اور اتر کا حصہ تھوڑے زمانہ تک صوبہ بنگال کی ماتحتی میں رہا۔ پھر ۱۳۹۷ء میں پورا بہار جونپور کی سلطنت کی ماتحتی میں چلا گیا۔ سلاطین مغلیہ نے بھی ابتداً شہر بہار ہی کو اس صوبہ کا دار السلطنت قرار دیا۔ ۱۷۶۵ء میں صوبہ بہار، صوبہ بنگال میں شامل کرلیا گیا۔ پہلے ایسٹ انڈیا کمپنی کے قبضہ میں رہا۔ ۱۹۱۱ء میں پھر بہار اور اڑیسہ مل کر ایک صوبہ بنایا گیا۔ اور ایک خاص گورنر کی ماتحتی میں اس کی ساری چیزیں صوبہ بنگال سے الگ کردی گئیں۔ اور اس صوبہ کا دار السلطنت پٹنہ ہی قرار دیا گیا۔ ۱۹۳۵ء سے صوبہ اڑیسہ بھی خارج ہوگیا اور بہار مستقل صوبہ قرار دیا گیا۔"

بختیار خلجی کی فتح کے بارے میں ڈاکٹر اختر اورینوی اپنی تحقیقی کتاب "اردو زبان وادب کا ارتقا" میں لکھتے ہیں :

"قطب الدین ایبک کے سپہ سالار بختیار خلجی نے جنوبی بہار کو فتح کرلیا (۱۲۰۴ء) تو بہار کا بڑا علاقہ دہلی سلطانوں کے ماتحت ہوگیا۔"

موریا خاندان کے چندرگپت کے بعد جب اس کا پوتا راجہ اشوک تخت پر جلوہ فگن ہوا (۲۶۴ - ۲۳۱ ق م) تو اس نے اپنی راجدھانی پاٹلی پترا کو ہی بنایا۔ جسے پٹنہ کہتے ہیں۔ اس کے زمانہ میں بودھ مذہب نے بہت زیادہ ترقی کی۔ اس نے پالی زبان میں بودھ مذہب کی تحریریں پتھروں پر کندہ کرواکر نصب کیں۔ راجہ اشوک کے بعد بھی راجہ بہار کے حکمراں رہے۔

"جب بختیار خلجی کے بیٹے اختیار الدین محمد نے بنگال پر فوج کشی کی اور ۱۱۹۷ء میں اس نے صرف دو سو سواروں سے علاقہ بہار کو اپنے قبضہ میں کرلیا۔ صوبہ بہار میں مسلمانوں کے آنے کا یہی زمانہ یعنی گیارہویں صدی عیسوی ہے ۔۔۔ بابر کی وفات کے بعد لودی افغانوں نے بہار اور بنگال میں پھر اپنی جمعیت کو بڑھا لیا۔ ہمایوں کے عہد میں شیر شاہ سوری بنگال پر اچھی طرح قابض ہو بیٹھا۔ مگر شیر شاہ کی وفات کے بعد پھر افغانوں کا دار دورہ ہوگیا۔ ۱۵۷۶ء میں شہنشاہ اکبر نے پٹھان خاندان کے آخری حکمراں داؤد کو شکست دی اور بنگال کو اپنے قلمرو میں شامل کرلیا۔ بنگال کے ساتھ ساتھ بہار

کا صوبہ بھی مسخر کر لیا گیا ـــــ"

(بہار اور اردو از حمید عظیم آبادی، مطبوعہ
ماہنامہ 'ندیم' گیا بہار نمبر ۱۹۴۰ء، ص ۱۵۵)

مختصر یہ کہ گیارہویں صدی عیسوی سے صوبہ بہار مسلمانوں کے زیر نگیں رہا۔ شاہزادہ عظیم الشان (۱۶۹۷ء) پٹنہ تشریف لائے۔ اور شہر کو از سر نو تعمیر کروایا۔ دیوان محلہ اور امراء فوج کے لئے لودی کٹرہ انہی کی یادگاریں ہیں۔ مغلپورہ اور کیوان شکوہ (جو اب کوکا کھوہ کہلاتا ہے) کو آباد کیا۔ اور یہیں شاہزادہ عظیم الشان شاہ منار بنا۔ اور اسی جگہ پر اس کے سر پر تاج رکھا گیا۔

یوں تو صوبہ بہار میں محمد بن بختیار خلجی کی فتوحات سے مسلمانوں کی حکومت کا آغاز ہوا لیکن جب ہم یہاں قدیم تاریخ کے اوراق کو کھنگالتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ مسلمانوں نے اس سے قبل یہاں قدم جمانا شروع کر دیا تھا ــــــ

مشہور ادیب اور مورخ جناب سید فصیح الدین صاحب بلخی اپنے مقالہ "منیر و بہار میں مسلمانوں کی آمد" (مطبوعہ ندیم بہار نمبر ۱۹۳۵ء) میں تحریر فرماتے ہیں :

"مقامی روایات کے مطابق منیر کو اوّل اوّل سلطان محمود غزنوی کے سپاہیوں نے فتح کیا۔ محمود غزنوی کے انتقال سے دو ایک برس پہلے اس کا ایک لشکر اس کے ایک بھانجے سالار مسعود غازی کے تحت ہندوستان آیا۔ ..... سالار مسعود غازی کے سپاہیوں نے جنگ کی اور مقتول ہو کر مدفون ہوئے۔ عام طور پر گنج شہیداں کے نام سے مشہور ہے۔ اطراف کٹرہ نانکپور، غازی پورہ، سیوان (ضلع سارن) کے علاوہ خاص قصبہ منیر میں بھی ایسی جگہ موجود ہے۔ جہاں اس واقعہ کی یادگاریں سالانہ میلہ ہوا کرتا ہے، جو غازی میاں کے میلے کے نام سے مشہور ہے ـــــ"

جناب بلخی صاحب اسی مقالہ میں تحریر کرتے ہیں :

"پہلا شخص جس نے بہار و بنگالہ میں اسلامی حکومت قائم کی اختیار الدین محمد بن بختیار خلجی تھا..... دو ایک برس اطراف منیر و بہار پر اچانک حملے کرنے کے بعد محمد بن بختیار نے حصار بہار کو فتح کر لینے کا تہیہ کر لیا۔ اور دو سو سواروں کو ساتھ لے کر غایت دلیری و بہادری سے جنگ کر کے قلعہ بہار پر قبضہ کر لیا۔ یہاں کا راجہ اندر من دیو پال بھاگ کر روپوش ہو گیا ــــ"

اٹھارہویں صدی عیسوی میں جب انگریزوں کی ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کا غلبہ ہوا تو بہار کی بھی روپ ریکھا بدلی۔ اب مسلمان سلاطین اور ان کے کارناموں کی بس یادگاریں باقی رہ گئی ہیں۔

بہار کی لسانی و ادبی تاریخ

قدیم زبانوں کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ غیر آریہ قومیں جب ہندوستان میں آکر بسیں، تو اس وقت کئی بھاشائیں بولی جاتی تھیں۔

جناب حمید عظیم آبادی اپنے مضمون "بہار اور اردو" میں تحریر فرماتے ہیں : "دلّی اور متھرا کے علاقوں میں برج بھاشا، دکن میں مہاراشٹری اور اودھ اور بہار میں پالی زبان بولی جاتی تھی ـــ"

ہر قوم اور ہر علاقہ کی پراکرت اور بھاشا الگ الگ تھی۔ جب آریہ قوم نے غیر آریائی قوموں پر فتح پائی تو انہوں نے سنسکرت کو فروغ دیا۔ اور انہوں نے غیر آریائی مفتوح قوم کی زبان کو حقارت کی نگاہ سے دیکھنا شروع کیا۔ لیکن پالی زبان پھر بھی آگے چل کر کافی مقبول و معروف ہوئی۔

جناب قیوم خضر صاحب اپنی کتاب "اردو درپن" میں تحریر فرماتے ہیں :۔

"پالی ہی وہ عوامی بھاشا تھی جس میں گوتم بدھ نے اپنے دھرم کا پرچار شروع کیا، مگر سنسکرت کے اجارہ داروں

نے اس کو کھلے دل سے عام آدمیوں کے ساتھ ملنے جلنے کی اجازت کبھی نہیں دی۔ بلکہ اتنی سخت پابندی تھی کہ اگر کوئی شودر سنسکرت کے بول سن لیتا تو اس کے کانوں میں گرم، پگھلا ہوا سیسہ ڈال دیا جاتا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ عظیم ترین زبان ہونے کے باوجود عوامی دھاروں سے الگ ہوکر دیوتاؤں کی مقدس بھاشا بن کر رہ گئی مگر پالی نے براہ راست ہندوستان کی پراکرتوں سے اپنا ناطہ جوڑا۔ یہ بھاشا عوام کے دلوں میں اتنی زیادہ رچ بس گئی کہ اشوک اعظم کے زمانہ میں پنڈتوں اور برہمنوں کے زور کے باوجود، دربار کی زبان پالی ہی قرار پائی۔ گوتم بدھ کو اس عوامی زبان سے اس قدر محبت تھی کہ جب گوتم بدھ کے دو چیلے یمیل اور اُتے کبل نامی دو برہمن بھائیوں نے التجا کرتے ہوئے کہا:

"اے بھگوان! مختلف ذات پات کے لوگ آپ کے پاک بولوں کو دہرا کر ناپاک کر رہے ہیں۔ اس لئے ہمیں حکم دیجئے کہ انہیں چھندس یعنی ویدک سنسکرت بھاشا میں لکھ دیں تاکہ ان میں کسی قسم کی تبدیلی نہ کی جاسکے۔" اس التجا پر مہاتما بدھ نے جواب دیا: "اے بھکشوو! بدھ کے بولوں کو سنسکرت میں ہرگز مت لکھنا۔ جو ایسا کرے گا وہ میری توہین کرے گا۔ میری باتوں کو اپنی ہی بھاشا میں سمجھنے کی کوشش کرو۔" گوتم بدھ کی مراد اپنی بھاشا سے یہی پالی تھی جس میں انہوں نے اپنے اپدیش دیئے تھے۔

پالی زبان کے بعد اس کی جگہ برج بھاشا نے لی جو "اردو" کے نام سے پکاری جانے لگی۔

جناب حمید عظیم آبادی نے اپنے مضمون "بہار اور اردو" میں تحریر کیا ہے:

"لفظ اردو، روزمرہ سندھی زبان میں چیزوں کے انبار یا لوگوں کے اجتماع کے لئے مستعمل ہے۔ یہ لفظ اس معنی میں سندھ میں عربوں کے آنے کے تین ہزار برس قبل سے اسی معنی میں بولا جاتا ہے ـــــ یہ لفظ سندھ میں جس معنی میں بولا جاتا ہے، اسی معنی میں جدید ایران میں بھی مستعمل ہے یعنی فوج، چھاؤنی، بازار ـــ"

بہار میں مسلمانوں کے لگاتار حملوں کی وجہ سے اردو زبان کا بیج بویا گیا۔ اور عہد شاہجہانی میں یہ پودا بڑھا اور پھولا۔ عالمگیری عہد میں پٹنہ میں مرزا عبدالقادر بیدل جیسا عظیم شاعر پیدا ہوا جو فارسی کے ساتھ اردو کا بھی دلدادہ تھا۔ مہاراجہ رام نرائن موزوں، اور مہاراجہ شتاب رائے کی اردو نوازی اور شعر فہمی کون بھول سکتا ہے۔ راجہ رام نرائن موزوں کو اردو ریختہ گوئی میں کمال حاصل تھا۔

جب میر جعفر کے لڑکے میرن نے سراج الدولہ کا کام تمام کردیا تو اس وقت راجہ نے فی البدیہہ یہ شعر کہا ؎

غزالاں تم تو واقف ہو، کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گذری

مہاراجہ شتاب رائے عظیم آباد کے نائب صوبہ دار اور مرشد آباد کے نائب دیوان تھے۔ ۱۷۵۰ء میں انتقال فرمایا۔

اس صوبہ کو میر شیر علی افسوس اور میر امن نے اپنی آمد سے نوازا۔ راجہ پیارے لال الفتی، شاہ الفت حسین فریاد نے یہاں زلف اردو کو سنوارا۔ بہار کے رحمت علی عشقی کے "تذکرۂ عشقی" (۱۱۱۵ھ) نواب علی ابراہیم کے "تذکرۂ گلزار ابراہیم" (۱۱۹۶ھ) ناظر وزیر علی عبرتی کے تذکرۂ شعرائے ادبار "معراج الخیال" اور صفیر بلگرامی آروی کے "جلوۂ خضر" اردو ادب کے گرانقدر سرمایہ ہیں۔

بہار میں صوفیائے کرام نے اردو کی ترویج واشاعت میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔

جناب ڈاکٹر محمد طیب ابدالی اپنی کتاب "اردو میں صوفیانہ شاعری" میں تحریر فرماتے ہیں:

"یہاں کے صوفیائے کرام نے بھی اردو زبان وادب کی آبیاری میں ابتدا ہی سے حصہ لیا ہے۔ چنانچہ صوبہ بہار کے عظیم المرتبت صوفی بزرگ حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین یحییٰ منیریؒ کے متولے، دوہرے گنج سنارے خانامے وغیرہ مشہور ہیں۔"

بہار میں جن صوفیائے کرام کی وجہ سے اردو زبان پلی، بڑھی ان میں

چند کے نام یہ ہیں :

(۱) حضرت مخدوم جہاں شرف الدین یحییٰ منیری
(ولادت ۱۲۶۳ء - وفات ۱۳۷۰ء)

(۲) حضرت سید شاہ مخدوم احمد چرم پوش تیغ برہنہ
(ولادت ۱۲۵۹ء - وفات ۱۳۷۴ء)

(۳) حضرت مولانا مظفر بلخی (المتوفی ۸۰۳ھ)

(۴) حضرت شاہ کمال علی کمال دلیہ دریؒ
(ولادت ۱۰۹۰ھ - وفات ۱۲۱۵ھ)

(۵) حضرت غلام نقشبند سجادؒ (ولادت ۱۱۱۶ھ - وفات ۱۱۷۲ھ)

(۶) حضرت سید شاہ رکن الدین عشقؒ
(ولادت ۱۱۲۷ھ - وفات ۱۲۰۳ھ)

(۷) حضرت شاہ نور الحق تپاں پھلوارویؒ
(ولادت ۱۱۵۶ھ - وفات ۱۲۳۲ھ)

(۸) حضرت شاہ ابوالحسن فرد پھلوارویؒ
(ولادت ۱۱۹۱ھ - وفات ۱۲۶۵ھ)

(۹) حضرت شاہ امیر الدین وجد
(ولادت ۱۷۹۸ء - وفات ۱۸۶۸ء)

(۱۰) حضرت سید شاہ عطا حسین فانی گیاویؒ
(ولادت ۱۲۳۲ھ - وفات ۱۳۱۱ھ)

(۱۱) حضرت شاہ امین شوق بہاریؒ
(ولادت ۱۲۴۸ھ - وفات ۱۳۲۱ھ)

(۱۲) حضرت سید شاہ فرزند علی صوفی منیریؒ
(ولادت ۱۲۵۴ھ - وفات ۱۳۱۸ھ)

(۱۳) حضرت شاہ محمد اکبر داناپوریؒ
(ولادت ۱۲۶۰ھ - وفات ۱۳۲۷ھ)

(۱۴) مرزا محمد علی فدوی (ولادت ۱۱۴۲ھ)

ان کے علاوہ بیتھو شریف، امجھر شریف، رام ساگر (گیا)، سملہ وغیرہ کی خانقاہوں میں صوفیائے کرام نے اپنے اپنے طور پر اردو زبان و ادب کو اپنی ملفوظات اور تعلیمات سے مالا مال کیا۔

جب صوبہ بہار کو ۱۷۶۵ء میں صوبہ بنگال میں شامل کر لیا گیا تو ایسٹ انڈیا کمپنی کے قبضہ میں رہا تو اس صوبہ کے ایک مشہور گورنر نے اردو کے رسم الخط میں تفریق پیدا کر دی۔

جناب علامہ سید سلیمان ندوی اپنے مضمون "نوجوانانِ بہار اور خدمتِ ادب" مطبوعہ ندیم گیا، بہار نمبر ۱۹۳۵ء میں رقم طراز ہیں۔

"اس صوبہ میں ۱۸۷۶ء میں بہار و بنگال کی گورنمنٹ نے ہندی کو دفتروں کا خط قرار دیا - اور اسی اثناء میں یہاں بنگال کی ہمسائگی کے اثر سے انگریزی تعلیم کو روز افزوں ترقی ہوتی گئی تو اس زبان پر اس صوبہ میں مردنی چھا گئی۔ عدالتوں اور دفتروں میں ہندی رسم خط نے ہندوستانی رسم خط کی جگہ لینی شروع کی۔ اور خواص میں جو دن رات انگریزی تعلیم پڑھتے جاتے تھے، دیسی زبان کی وقعت گھٹتی چلی گئی۔ یہاں تک کہ دوستوں میں خط و کتابت، گھروں میں بات چیت، مجلسوں میں تقریر و تحریر سب انگریزی میں کی جانے لگی۔ بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ دیسی زبان میں بولنا اُن دنوں ذلت اور بے توقیری کا مترادف تھا۔"

نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کا ادبی سرمایہ برباد ہو گیا۔ اُس زمانہ میں قاضی رضا حسین، رئیس عظیم آباد کے ارد گرد ادب نوازوں کا ایک حلقہ جمع تھا۔ جس نے اُردو زبان و ادب کا تحفظ کیا۔ اس ادبی جماعت میں ظہیر احسن شوق نیموی، عبد الغفور شہباز، عبد الغنی وارثی، سید رحیم الدین استھانوی، حافظ فضل حق آزاد، حافظ محب الحق اور علامہ شاد عظیم آبادی شامل تھے۔ یہ تمام حضرات اپنے وقت کے جید عالم اور ادیب و شاعر و صحافی تھے۔ حضرت شوق نیموی، حافظ فضل حق آزاد اور علامہ شاد عظیم آبادی کو تو دنیائے اردو ادب خوب جانتی ہے۔ ان کی ادبی و شعری کاوشیں الپنچ، پٹنہ شہرۂ آفاق، گیا اور گیا پنچ کے صفحات میں محفوظ ہیں۔ پروفیسر عبد الغفور شہباز ضلع آرہ ہی کے رہنے والے تھے۔ ان کے بارے میں جناب محمد بشیر الحق دسنوی

(باقی صفحہ ۱۴۲ پر)

علامہ شوق نیموی - حیات و خدمات - ایک جائزہ

ڈاکٹر فضیل احمد قادری

علامہ شوق نیموی - حیات و خدمات مولفہ ڈاکٹر عتیق الرحمٰن قاسمی، اسسٹنٹ لائبریرین خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ مجلس علمی لال باغ، پٹنہ نے بہار اردو اکادمی، پٹنہ کے مالی تعاون سے شائع کی ہے۔ غالباً مجلس علمی لال باغ پٹنہ کی نشریات میں یہ پہلی کتاب ہے کیونکہ اس قسم کی کسی مجلس علمی کا نام کبھی نہیں سنا گیا۔ علامہ شوق نیموی پر یہ اچھی کوشش ہے مگر کتاب کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولف نے بڑی عجلت میں اسے مکمل کیا ہے اور علمی کاوشوں میں عجلت سب سے بڑا سد راہ ہے۔ بہار اردو اکادمی کے لیے بہتر ہوتا کہ اس کتاب کی طباعت کے لیے مالی امداد دینے سے قبل مولف سے کہتی کہ وہ اس پر نظر ثانی فرمالیں کیونکہ یہ کتاب صوبہ بہار کے اس جلیل القدر فرزند سے متعلق ہے جو بیک وقت محدث، محقق، شاعر اور زبان داں تھے اور جن کی محفل میں ادب بھی دو زانو بیٹھتی تھی، مگر مولف نے عجلت، سہل پسندی، لفظ اندازی، بنیادی ماخذوں سے احتراز، ابواب کی بے ربط تقسیم، جملوں کی تکرار، املوں کی غلطی اور چند الفاظ کے بار بار استعمال کا ایسا انبار لگا دیا ہے کہ علامہ نیموی کی روح کانپ اٹھی ہو گی کہ اس سے تو بہتر ہوتا کہ میں خود اپنی تصانیف سے جانا جاتا مجھ پر مزید رحم و کرم کی کیا ضرورت تھی۔ مولف اس نالۂ خام کو اگر کچھ دیر اور تھامتے تو ممکن تھا کہ

چند مہینوں اور سالوں کی محنت کے بعد یہ ایک زبردست کام ہوتا جو بہت دنوں تک علمی حلقوں میں یاد کیا جاتا۔

ارسطو نے مرنے سے قبل کہا تھا کہ علم ایک سمندر ہے اور میں اس بحر ناپیدا کنار کے کنارے کھڑا کنکریاں گن رہا ہوں مگر مولف نے اس بزرگ حکیم کی نصیحت سے چشم پوشی کی اور اپنی تالیف کے شروع کے دو ابواب کو صرف علامہ سید سلیمان ندوی رح کے چند مقالات کی تلخیص سے مزین کرنا چاہا۔ علامہ سید سلیمان ندوی رح کی علمی حیثیت سے کس کافر علم کو انکار ہو سکتا ہے اور پھر میری کیا بساط کہ میں سہ

نہ محدث، نہ مجدد، نہ مبلغ، نہ فقیہ

مگر علم اور تحقیق کا قافلہ ہمیشہ رواں دواں ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہمارے اکابرین نے جو تحقیق کر دی وہ حرف آخر ہے اور پھر یہ دو ابواب تو ہندوستان میں علم حدیث پر ہیں جس پر کام کرتے ہوئے خود حضرت علامہ رح کو بھی تسلیم کرنا پڑا تھا کہ یہ بڑا دشوار اور دقت طلب موضوع ہے۔ وہ خود فرماتے ہیں :

> "کئی سال ہوئے جب میں نے ہندوستان میں علم حدیث کا سلسلہ لکھنا شروع کیا تو بکھرے ہوئے معلومات کو اکٹھا کرنے اور الجھے ہوئے بیانات کو سلجھانے میں وہ زحمت اٹھانی پڑی کہ آخر اس کو ناتمام چھوڑنا پڑا۔

زیر نظر کتاب اسی ادھوری کوشش کی تکمیل ہے۔" ۱

● - اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ تاریخ، منی پور یونیورسٹی، امفال

تاہم علامہ مرحوم کی یہ کاوش ہندوستان میں علم حدیث کی تحقیق کا نقش اول ہے اور بعد کے مورخین و محققین نے اسی خرمن سے خوشہ چینی کرتے ہوئے اس کام کو مزید آگے بڑھایا ہے۔ مولف نے اپنی کتاب میں اس کی تلخیص بھی کچھ اس ڈھنگ سے کی ہے کہ پوری تصویر بگڑ کے رہ گئی۔ مثنوی میں مولانا جلال الدین رومی نے ایک پہلوان کا قصہ بیان فرمایا ہے کہ اسے یہ شوق ہوا کہ اپنے سینے پر شیر کی تصویر بنوائے تاکہ جب میدان میں اترے تو مخالف پر اس کی بہادری کا نفسیاتی اثر پڑے۔ چنانچہ وہ مصور کے پاس پہنچا، مصور نے اسے لٹا دیا اور گرم سوئی اس کے سینے پر چبھونے لگا، تھوڑی دیر بعد پہلوان چلایا کہ بڑی تکلیف ہو رہی ہے کیا کر رہے ہو؟ مصور نے جواب دیا سر بنا رہا ہوں۔ کیا شیر کی تصویر بغیر سر کے نہیں بن سکتی! کیوں نہیں، مصور نے جواب دیا، تو پھر سر چھوڑ دو۔ سوئی پھر چبھی اب کیا بنا رہے ہو؟ شیر کے پنجے بنا رہا ہوں، کیا بغیر پنجوں کے شیر کی تصویر نہیں بن سکتی؟ اسے بھی چھوڑ دو۔ تھوڑی دیر بعد تکلیف سے کراہتے ہوئے پہلوان پھر گویا ہوا۔ اب کیا کر رہے ہو بھائی۔؟ شیر کی دُم بنا رہا ہوں حضور، مصور نے جواب دیا۔ بھئی دُم بھی چھوڑ دو اس طرح چند گھنٹوں کی صعوبت کے بعد پہلوان کے سینے پر بہت سے نقشے بنے، شیر کی صحیح تصویر نہ ابھر سکی۔

شاہ غلام علی دہلوی نے اپنے ایک معاصر دوست اور خواجہ تاش مولوی نعیم اللہ بہرائچی کی تالیف کے سرورق پر یہ جملہ لکھا تھا:

"مولف در تالیف کتاب رنج بسیار کشیدہ، آتا خالی از تحقیق صدق احوال است، اخلاص مفرط باعث ایں تحریر است۔" ۳۵

اس جائزے سے میری مراد ڈاکٹر عتیق الرحمٰن قاسمی کی دیانت علمی پر شک کرنا نہیں ہے بلکہ میرا مقصد یہ ہے کہ تصنیف و تالیف کے پیچھے ذوق و شوق کا جذبہ ہونا چاہیے نہ کہ عجلت اور سہل پسندی کے ذریعے نام نہادی کا ورنہ پھر ساری محنت بے سود اور رونق سخن مفقود ہو جاتی ہے۔ اہل علم کو شیخ عبدالحق محدث دہلوی رح کی یہ نصیحت ہمیشہ یاد رکھنی چاہیے:

"بے ذوق چہ نویسد کہ رونق سخن در ذوق است۔" ۳۶

پروفیسر سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی صاحب نے پیش لفظ کے تحت تحریر فرمایا ہے:

"ڈاکٹر عتیق الرحمٰن پی ایچ ڈی مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے علامہ کے حالات زندگی، ان کی تصنیفات، ان کی کمالات علمی و فنی پر ایک تابناک اور پر از معلومات کتاب لکھ کر دنیائے ادب پر عموماً اور زبان اردو پر خصوصاً احسان کیا ہے۔ یہ کتاب بڑی محنت اور لگن سے لکھی گئی ہے اور مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ یہ کتاب ان کتابوں میں ایک امتیازی شان رکھتی ہے جو پی ایچ ڈی کرنے کے بعد مختلف اداروں سے طبع کرائی گئی ہیں۔"

ڈاکٹر عتیق الرحمٰن نے دنیائے ادب اور اردو زبان پر کتنا بڑا احسان کیا ہے اس کا اندازہ کتاب کا ایک ذہین قاری بہ آسانی لگا سکتا ہے، چہ جائے کہ اردو زبان وادب اور ثقافت کے اسلامی کے طلبا۔ موصوف یقیناً قابل مبارک باد ہیں کہ کتابی صورت میں علامہ شوق نیموی کا تعارف علمی دنیا سے کرایا ہے ہر چند کہ اس عشق میں انھوں نے اپنے محدود زبان و بیان، کھوکھلے علمی ساخت اور سہل پسند طبیعت کو اہل علم پر ظاہر کر دیا ہے۔ ع

تو خاک میں مل اور آگ میں جل جب خشت بنے تب کام چلے
ان مردہ دلوں کی عنصر پہ بنیاد نہ رکھ، تعمیر نہ کر

فاضل مولف نے کتاب کو پیش لفظ، سخنہائے گفتنی، بارہ ابواب اور کتابیات میں تقسیم کیا ہے۔ بجائے بارہ ابواب کے یہ کتاب چھ ابواب میں مکمل ہو سکتی تھی کیونکہ جو باتیں دو دو ابواب میں کہی گئی ہیں دیکھا جائے تو دراصل ایک ہی باب میں پوری ہو سکتی تھیں۔ مثال کے طور پر پہلا اور دوسرا باب ہندوستان میں علم حدیث اور بہار میں علم حدیث، یا پھر تیسرا اور چوتھا باب خاندانی حالات اور حالات زندگی۔ ابواب کی تقسیم کسی بے ربط ہے۔ باب پنجم

شاعری میں شوق نیموی کے شاگردوں سے متعلق ہے اور شوق نیموی کی شاعری پر باب ہفتم میں محاکمہ کیا گیا ہے حالاں کہ پہلے شوق نیموی کی شاعرانہ عظمت پر گفتگو ہوتی اس کے بعد فن شاعری میں ان کے شاگردوں پر بحث ہوتی۔

باب اول میں ذیلی عنوانات کے تحت ہندوستان میں پہلا محدث صفحہ ۲ پر ربیع بن صبیح السعدی کو لکھا گیا ہے ان کا پورا نام ابو حفص ربیع بن صبیح السعدی تھا، بصرہ کے رہنے والے تھے۔ وہ تابعی نہیں بلکہ تبع تابعین میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ وہ ہندوستان کے کسی جزیرہ (نامعلوم جزیرہ) میں نہیں سندھ میں مدفون ہیں ؁۴ اسی باب میں صفحہ ۲ پر ابو معشر نجیح بن عبدالرحمٰن کا ذکر کیا گیا ہے مولف پر لازم تھا کہ وہ یہ بھی ذکر کرتے کہ محمد بن عمر واقدی اور امام سفیان ثوری جیسی شخصیتیں آپ کے تلامذہ میں تھیں ؁۵۔ اسی صفحہ پر مولف نے جن محدثین کا ذکر فرمایا ہے ضروری تھا کہ اس فہرست میں محمد بن ابراہیم، شعیب بن محمد، محمد بن محمد اور محمد بن حسن کے اسمائے گرامی اور ان کے کارناموں کا سرسری ہی سہی جائزہ لیتے۔ ان محدثین کے متعلق علامہ سمعانی کا خیال ہے کہ ان کی نسبت منصورہ اور دیبل کی طرف ہے ان بزرگوں نے وہاں کی علمی فضا کو چار چاند لگا دیئے تھے۔ ؁۶

لاہور کا پہلا محدث کے تحت شیخ اسمٰعیل کا ذکر کیا گیا ہے مولف کو چاہیے تھا کہ ان کے نام کے ساتھ بخاری کا اضافہ فرماتے تاکہ وطنی نسبت ظاہر ہو جاتی۔ لاہور کے محدثین کا ذکر ہو اور شیخ علی ہجویری کا نام نہ لیا جائے، یہ بات دیانت علمی کے خلاف ہے۔ ہر چند کہ علی ہجویری نے فن حدیث پر باضابطہ کوئی تصنیف نہیں چھوڑی یا ممکن ہے چھوڑی بھی ہو کیونکہ ان کی متعدد تصانیف میں سے اب صرف کشف المحجوب ہی باقی ہے مگر کشف المحجوب کے بیانات و اندراجات پڑھنے کے بعد یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ شیخ علی ہجویری محدث تھے انھوں نے لاہور میں علم و عرفان کی جو شمع روشن کی وہ عرصے تک وہاں کے علمی فضا کو منور کرتی رہی۔

لاہور کا دوسرا محدث، اس ذیلی عنوان کے تحت مولف نے حسن بن محمد صغانی کا ذکر فرمایا ہے۔ مولف نے اس فخر روزگار ہندوستانی محدث کا پورا نام بھی نہیں تحریر فرمایا۔ ان کا نام رضی الدین حسن صغانی تھا۔ لاہور نہیں بلکہ بدایوں کے رہنے والے تھے اور وہیں ۵۷۷ھ/۱۱۸۱ء میں پیدا ہوئے۔ شیخ نظام الدین اولیاؒ کا بیان ہے: "او از بدایوں بود" ؁۷

عام طور پر مصنفین نے انھیں لاہور کا بتایا ہے مگر شیخ نظام الدین اولیا کا بیان زیادہ معتبر ہے کیونکہ وہ خود بدایوں کے رہنے والے تھے اور وہاں کے متعلق اچھی معلومات رکھتے تھے۔ دوئم یہ کہ ان کے استاذ مولانا کمال الدین زاہد شاگرد مولانا برہان الدین بلخی تلمیذ شیخ رضی الدین حسن صغانی تھے اور استاذ الاستاذ کے متعلق ان کا بیان زیادہ معتبر معلوم ہوتا ہے۔ ؁۸

مولانا شیخ رضی الدین حسن صغانی نے بدایوں میں تعلیم حاصل کی۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں بدایوں میں علماء اور محدثین موجود رہے ہوں گے۔ بعد ازاں وہ کول (علی گڑھ) آگئے اور نائب مشرف کا عہدہ قبول کر لیا۔ ایک دن مشرف کی کسی بے وقوفی سے مولانا کو ہنسی آگئی۔ مشرف نے ناراض ہو کر مولانا پر روشنائی سے بھری دوات پھینک دی۔ مولانا دل برداشتہ ہو کر ملازمت سے سبکدوش ہو گئے اور ناگور کی طرف روانہ ہوئے جہاں قاضی حمید الدین ناگوری اور قاضی کمال الدین ان کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہوئے ؁۹ ناگور سے مولانا جالور تشریف لے گئے اور چونکہ وہاں کے حالات ایسے نہ تھے کہ کوئی مسلمان آزادانہ سفر کر سکتا تھا لہٰذا مولانا نے بھیس بدل کر سفر تمام کیا۔ بعد ازاں وہ بغداد تشریف لے گئے ؁۱۰ جب ۶۱۵ھ/۱۲۱۸ء میں بغداد پہنچے تو خلیفہ الناصر (۱۱۸۰-۱۲۲۵ء) نے بڑی قدر و منزلت کی اور ۱۲۲۰ء میں اپنا سفیر بنا کر سلطان شمس الدین التمش کے پاس دہلی بھیجا۔ دوبارہ پھر وہ اسی حیثیت سے دہلی آئے، اور ۱۲۳۹ء تک یہاں مقیم رہے۔ ؁۱۱ ان کی درج ذیل تصانیف بہت مشہور رہیں:

۱۔ مشارق الانوار

۲۔ رسالہ فی الاحادیث الموضوعہ

۳۔ در السحابہ فی بیان مواضع وفیات الصحابہ

۴۔ کتاب فی اسمائے شیوخ بخاری

۵۔ مصباح الدجیٰ

مشارق الانوار ۲۲۵۳ احادیث کا مجموعہ ہے جسے مولانا صغانی نے صحیح بخاری، صحیح مسلم سے منتخب کیا ہے[12] جب کسی موضوع یا ضعیف یا کسی متنازع حدیث کا مسئلہ پیدا ہوتا تھا تو مولانا رسول اکرم کو خواب میں دیکھتے اور تشفی ہوجاتی مگر انھوں نے خواب کے ذریعہ تشفی اور تسلی کو اصول کے طور پر نہیں پیش کیا کیونکہ یہ معاملہ سراسر روحانی تھا[13] دلی میں مشارق الانوار کو ان کے شاگرد مولانا برہان الدین محمود بن ابوالخیر اسد بلخی نے داخل نصاب کیا اور اساتذہ اس کی سند اپنے شاگردوں کو دینے لگے[14] اس کتاب کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ سلطان محمد بن تغلق اپنے امرار سے حلف وفاداری لیتے وقت قرآن کے ساتھ مشارق بھی رکھا کرتا تھا۔[15]

رسالہ فی الاحادیث الموضوعہ، موضوع احادیث کے مسئلہ پر ہے اور یہ غالباً پہلی کوشش تھی جس میں موضوع احادیث کو اصول اور صحت پر پرکھنے کی کوشش کی گئی تھی[16] مولانا صغانی نے تنقیدی طور پر ایک فہرست تیار کی جس میں ان لوگوں کے نام ظاہر کیئے گئے جنھوں نے حدیث موضوع کیے تھے۔ اس فہرست میں ایک ہندستانی شیخ ابوالرضا رتن الھندی کا بھی ذکر ہوا ہے۔[17]

دارالصحابہ، صحابہ کرام رضوان اللہ علیہم اجمعین کے مقامات رحلت سے متعلق ہے۔ مولانا صغانی کا سب سے بڑا کارنامہ صحیح بخاری کی تدوین ہے۔ ممالک عرب، ہندوستان اور ایران میں رائج کتاب صحیح بخاری دراصل ان ہی کا مرتب کردہ ہے۔[18]

مصباح الدجیٰ، احادیث کا مجموعہ ہے اس کا پورا نام مصباح الدجی بن صحاح حدیث المصطفیٰ ہے۔ اس کے نسخے اب نایاب ہیں۔ نواب صدیق حسن خاں نے اس کتاب کا ذکر فرمایا ہے۔[19]

مولف نے مولانا صغانی کے درج بالا تصانیف کا ذکر بھی نہیں فرمایا ہے۔ ان کے کمالات علمی کا ذکر مختصر ہی سہی ضروری تھا۔

لاہور کے دوسرے مشہور ترین ادیب، شاعر اور محدث ابوالحسن علی بن عمر بن حکم لاہوری تھے۔ علامہ سمعانی نے ان کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ اگرچہ مجھے بذات خود ان سے فیض پانے کا موقعہ نہیں ملا لیکن حافظ ابوالفضل محمد بغدادی کے واسطے سے میں ان کا شاگرد ہوں۔[20]

گجرات کے محدثین کرام میں سے مولف نے صرف مولانا نورالدین شیرازی کا ذکر کیا ہے حالانکہ خطہ گجرات علماء ومحدثین سے بھرا پڑا تھا۔ میر سید عبدالاول (متوفی ۹۶۸) نے صحیح بخاری کی شرح فیض الباری لکھی[21] شیخ عبدالملک عباسی ایک زبردست عالم اور صحیح بخاری کے حافظ تھے۔ ان کا سلسلہ ابن حجر عسقلانی سے ملتا ہے انھوں نے سند حدیث اپنے بھائی شیخ خطیب الدین سے حاصل کی تھی۔ شیخ خطیب الدین شیخ سخاوی مصری کے شاگرد تھے جنھیں شیخ ابن حجر عسقلانی سے تلمذ تھا[22] شیخ محمد بن طاہر نے صحاح ستہ کی شرح مجمع البحار کے نام سے لکھی اور مشکوٰۃ کی لغات پر فی لغات المشکوٰۃ تصنیف فرمایا[23] شیخ طیب برہان پوری نے مشکوٰۃ پر حاشیہ لکھا۔ شیخ وجیہ الدین علوی گجراتی کے شاگرد حکیم عثمان صدیقی نے صحیح بخاری کی شرح لکھی[24] مولف نے شیخ علی مہائمی کا ذکر بھی نہیں فرمایا جنھوں نے ہر چند کہ حدیث پر باضابطہ کوئی تالیف نہیں چھوڑی مگر زبردست صاحب تصنیف وتالیف صوفی بزرگ تھے مفسر قرآن بھی تھے اور علم حدیث کے اسرار وغوامض کو سمجھنے میں اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے۔ مولانا عبدالحی نے حقائق نگاری میں انھیں شاہ ولی اللہ دہلوی کا پیشرو بتایا ہے۔[25]

لاہور کی علمی حیثیت کا ذکر چند الفاظ میں کر دینا بڑی علمی بددیانتی ہے۔ اس شہر نے فتوحات غزنویہ کے بعد مرکز اسلام ہند کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ فخرالدین مبارک شاہ نے اسے ثانی دارالملک غزنین کہا ہے[26]۔ جب اس نے بحرالانساب

لکھنا شروع کیا تو انساب کے موضوع پر لاہور کے کتب خانوں میں اسے ایک ہزار کتابیں مل گئیں۔[۲۷] مولانا حسن نظامی نے لاہور کو قبلہ احرار وابرار، کعبۂ اشراف، مرکز اہل تقوی، مامن زہاد وعباد اور مسکن اقطاب واوتاد کے القاب سے یاد کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہاں سو میں سے نوے عالم اور دس میں سے نو افراد مفسر قرآن ہوا کرتے تھے۔ ؎

بنیاد شریعت اندر و محکم
بنیاد ضلالت اندو ویران
از ہر صد تن، نود در و عالم
از ہر دہ، نہ مفسر قرآن[۲۸]

'دہلی میں علم حدیث' اس عنوان کے تحت مولف صفحہ ۶ پر رقمطراز ہیں:

"عام طور سے دہلی اور اس کے اطراف وجوار میں نویں صدی ہجری کے وسط تک علم حدیث سے بے خبری رہی، اس کی ایک خاص وجہ یہ تھی کہ وہاں سے مصر وعرب جانے کے لیے ان دنوں خشکی کا راستہ مستعمل تھا جو نہایت وقت طلب تھا اور شاہان دہلی نے اس وقت تک ساحل تک دخل نہیں پایا تھا اس لیے دہلی کا مرکز علم حدیث کے سرچشمہ سے خالی تھا۔"

مولف کا بیان گمراہ کن ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ سلطنت دہلی کا قیام اس وقت عمل میں آیا جب ترکان غز اور منگولوں کے حملے کے بعد وسط ایشیا میں تباہی مچی تھی۔ علم وفضل کے مراکز تباہ ہو چکے تھے۔ سیاسی اور سماجی زندگی درہم برہم ہو چکی تھی اس وقت وہاں کے علماء وفضلاء ہندوستان کی طرف رخ کر رہے تھے۔ دہلی علماء ومشائخ کا ملجا وماویٰ تھی۔ منہاج سراج نے اس وقت کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے:

"خلائق اطراف گیتی را بہ حضرت دہلی کہ دار الملک ہندوستان است ومرکز دائرہ اسلام ومحیط اوامر ونواہی شریعت وحوزۂ دین محمدی وبیضۂ ملت احمدی وقبۃ الاسلام مشارق گیتی صانہا اللہ عن الآفات والحر السادات جمیع آورد این شہر بکثرت انعامات وشمول کرامات آں بادشاہ دیندار مطار رجال آفاق گشت ومرکز از حبائل حوادث بلاد عجم ونکبات کفار مغل بفضل ایزدی خلاص یافت ملاذ وملجاد مہرب دامن حضرت جہاں پناہ آں بادشاہ (التمش) ساخت۔"[۲۹]

سلطان شمس الدین التمش علماء ومشائخ کا بڑا معتقد تھا اس کی علم دوستی نے بغداد، سمرقند، بخارا کے سیکڑوں علماء کو دہلی کی طرف کھینچ لیا تھا۔ عصامی نے اس دور کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

بہ دہلی چناں تخت گاہے بساخت
سپاہش دراقصائے آں ملک تاخت
دراں شہر یک رونقے شد پدید
بلے لذتے باشد اندر جدید
بسے سیدان صحیح النسب
رسیدند در وے زملک عرب
بسے کاسبان خراساں زمیں
بسے نقشبندان اقلیم چیں
بسے عالمان بخارا نژاد
بسے عابد وزاہد از ہر بلاد
ز ہر ملک وہر جنس صنعت گراں
ز ہر شہر وہر اصل سیمیں براں
بسے ناقدان جواہر شناس
جواہر فروشاں بروں از قیاس
حکیمان یونان، طبیبان روم
بسے اہل دانش ز ہر مرز وبوم
دراں شہر فرخندہ جمع آمدند
چو پروانہ بر نور شمع آمدند
سے کعبۂ ہفت اقلیم شد دیارش ہمہ دار التسلیم شد[۳۰]

عہد التمش میں دو بلند پایہ مدرسے دلی میں قائم ہوئے، مدرسہ معزیہ اور مدرسہ ناصریہ۔ رضیہ کے عہد میں ان مدرسوں کا انتظام قاضی منہاج سراج مصنف طبقات ناصری کے سپرد تھا۔ اس کے علاوہ دور دراز کے علاقوں میں بھی مدرسے قائم کیے گئے۔ بختیار خلجی نے بہار اور بنگال کے فتح کے بعد وہاں کئی مقامات پر مدرسے قائم کیے۔[31]

سلطان غیاث الدین بلبن کے عہد حکومت میں مولانا برہان الدین بلخی ایک زبردست فقیہ و محدث تھے۔ فقہ میں آپ ہدایہ کے مصنف شیخ برہان الدین مرغینانی کے شاگرد تھے اور حدیث میں مولانا رضی الدین حسن صغانی مولف مشارق الانوار سے۔ ہندستان میں ہدایہ اور مشارق الانوار کو فقہ اور حدیث میں اساسی کتاب کی حیثیت دلانے میں آپ کی مساعی کو سب سے بڑا دخل ہے۔ ہدایہ کے مصنف نے کم عمری میں آپ کو دیکھا تھا اور پیشین گوئی کی تھی کہ :

"این کودک چناں شود کہ بادشاہان بر در او بیایند"[32]

چنانچہ یہ پیشین گوئی صحیح ثابت ہوئی۔ ضیاء الدین برنی لکھتا ہے کہ سلطان بلبن جمعہ کی نماز کے بعد پورے کو کبہ شاہی کے ساتھ مولانا برہان الدین بلخی کے گھر جاتا تھا اور تعظیم و توقیر بجا لاتا تھا۔[33]

مولانا برہان الدین بلخی کے شاگرد مولانا کمال الدین زاہد اپنے عہد کے مشہور محدث تھے۔ آپ کے فخر روزگار شاگرد شیخ نظام الدین اولیا تھے جنھوں نے آپ سے مشارق الانوار کا درس لیا تھا۔ مولانا کمال الدین زاہد کے زہد و تقویٰ سے متاثر ہو کر سلطان بلبن نے ان سے امامت کی پیش کش کی تھی۔ مولانا کا جواب تھا :

"در ما جز نماز چیزے نماندہ است، اکنوں بادشاہ چہ می خواہد کہ این ہم از ما برود۔"[34]

اس دور کے دوسرے اہم علماء اور اساتذہ حدیث مولانا علاء الدین اصولی، مولانا برہان الدین نسفی، خواجہ شمس الملک، مولانا برہان الدین بزاز اور مولانا برہان الدین بلخ وغیرہ تھے جن میں ہر ایک اپنی جگہ علوم دینی کا ستون تھا مگر ان کے تفصیلی کارنامے تذکروں میں موجود نہیں ہیں۔[35]

سلطان علاء الدین خلجی کا عہد ہندوستان میں علوم اسلامی کا عہد زریں ہے۔ معاصر مورخ ضیاء الدین برنی لکھتا ہے کہ اس عہد میں دلی میں ایسے فخر روزگار علماء اور ماہرین فن موجود تھے جن کا ثانی سمرقند، بخارا، بغداد، مصر، خوارزم، دمشق اور تبریز میں موجود نہیں تھا۔ دلی کے اساتذہ جب تک مذکورہ علاقوں کے علماء کی تصانیف پر مہر توثیق ثبت نہ فرماتے یہ تصانیف معتبر نہیں سمجھی جاتی تھیں :

"اگر استادان شہر ہا آں تصنیف را استحسان و اعتبار سے کردند معتبر شدے و الا مہجور ماندے۔"[36]

ان اساتذہ میں بعض ایسے بھی تھے کہ امام غزالی اور امام رازی کے مرتبہ کو پہنچ چکے تھے اگر ان کے حالات جمع کیے جائیں تو کئی جلدوں میں بھی پورے نہ ہوں۔[37] برنی نے عہد علائی کے چھیالیس علماء کے اسمائے گرامی درج کیے ہیں۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ ان چھیالیس میں دو چار محدث بھی رہے ہوں جن کی تصانیف دست برد زمانہ کے ہاتھوں بچ کر ہمارے سامنے نہ آسکیں۔

ملوک سلاطین کے عہد میں حدیث کی مروجہ درسی کتاب صرف مشارق الانوار تھی مگر عہد علائی میں اس کے ساتھ مصابیح السنۃ کا نام بھی آتا ہے۔[38]

عہد علائی میں حدیث کا ایک اہم ذخیرہ لے کر قاضی شمس الدین محدث (متوفی ۱۳۰۹ء) مصر سے ہندوستان آئے۔ برنی نے انھیں محدث بے نظیر لکھا ہے اور بیان کیا ہے کہ جب انھیں معلوم ہوا کہ بادشاہ نماز نہیں پڑھتا، حتیٰ کہ جمعہ کے لیے بھی حاضر نہیں ہوتا تو ملتان سے ہی واپس چلے گئے۔ وہاں سے ایک رسالہ علاء الدین خلجی کے لیے مرتب کر کے بھیجا اور تحریر فرمایا کہ مصر سے یہ ذخیرہ لے کر حاضر ہوا تھا کہ دلی میں حدیث کو عام کروں گا لیکن یہاں آکر بادشاہ کی مذہب میں عدم دلچسپی کا حال معلوم ہوا تو آگے آنا مناسب نہیں سمجھا۔[39]

عہد علائی اور غیاث الدین تغلق کے دور میں دلی میں ایک عظیم شخصیت شیخ نظام الدین اولیا کی تھی جو حدیث میں مولانا کمال الدین

زاہد کے شاگرد تھے۔ آپ کے ملفوظات فوائد الفواد کے مطالعے سے آپ کے تبحر علمی اور خاص کر علم حدیث میں آپ کے مرتبے کا پتہ چلتا ہے۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی کا قول صد فی صد صحیح ہے کہ فوائد الفواد کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ علم حدیث کا ایک ناپیدا کنار سمندر موجیں مار رہا ہے۔[۴۱] ان کے خلفا میں متعدد جید عالم اور محدثین تھے۔ ان میں سرفہرست مولانا شمس الدین یحییٰ کا نام آتا ہے۔ میر خورد کا بیان ہے کہ معاصر علماء و مشائخ ان کے معتقد تھے۔[۴۲] مولانا آزاد بلگرامی نے انھیں ان الفاظ میں یاد فرمایا ہے :

"آفتابے است مفیض انوار دانش و عالی جناب است
مفید انوار بینش"[۴۳]

انھوں نے مشارق الانوار کی ایک شرح بھی لکھی تھی جو نایاب ہے۔[۴۴] شیخ نصیر الدین چراغ دہلیؒ نے ایک قصیدے میں ان کے لیے لکھا ہے :

سالت العلم فی احیاک حقا
فقال علم شمس الدین یحییٰ

ان کے علاوہ شیخ نصیر الدین چراغ دہلی، مولانا فخر الدین زرادی، مولانا علاء الدین نیلی، قاضی محی الدین کاشانی اور شہاب الدین امام وغیرہ چشتیہ سلسلہ کے وہ علمی ستون ہیں جن کا حدیث اور فقہ میں ایک اہم مقام ہے۔[۴۵] پھر بھی یہ کہنا کہ علم حدیث سے دسویں صدی ہجری تک دہلی میں بے خبری رہی تاریخی شواہد سے سراسر انکار ہے۔

بسوخت عقل زحیرت کہ ایں چہ بوالعجبی است

عہد تغلق میں علمی معیار کم ہو گیا تھا جس کی شکایت شیخ عبدالحق محدث نے بھی کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ گو اس زمانے میں علما موجود تھے مگر عہد علائی کی سی رونق موجود نہ تھی۔[۴۶] تاہم دہلی کا عام علمی ماحول کم نہیں ہوا تھا۔ محمد بن تغلق کے زمانے میں صرف دہلی میں ایک ہزار مدرسے تھے۔[۴۷] فیروز شاہ تغلق کا مدرسہ اپنے انتظامی اور علمی معیار کی وجہ سے مشرق کی اعلیٰ ترین درس گاہوں میں شمار ہوتا تھا۔ دور دراز سے لوگ اسے دیکھنے آتے تھے۔ سیرت فیروز شاہی کے مطابق :

از پئے نظارہ دیدار اوز شرق غرب
کارواں در کارواں و قافلہ در قافلہ[۴۸]

معاصر شاعر "مطہر" نے اس مدرسہ کی تصویر اس طرح کھینچی ہے :

صحن او روح فزا ساخت او جاں پرور
خاک او مشک فشاں نکہت او عنبر بار
سبزہ و سنبل و ریحان و گل و لالہ درو
رستہ و آراستہ چنداں کہ کند چشم نو کار
بام و بر جش بزر آراستہ چوں روئے عروس
در و دیوار جلا دادہ بطلق آئینہ دار
چوں درآمد ز درش دید دراں جنت خلد
فاضلاں صف زدہ ہر سوئے ملائک کردار
عالمان عربی لفظ و عراقی دانش
ہمہ در جبۂ شامی و بصری دستار
ہر یکے نادرۂ دہر در انواع ہنر
ہر یکے واسطۂ عقل در اطراف دیار
در فقاہت بہ بخارا و سمرقند نشاں
در بلاغت بہ حجاز و یمن و نجد و منار
صدر آں محفل و سر دفتر آں استادے
کہ ز سر تا بقدم صورت عقل است و وقار
گفتم ایں عالم آفاق جلال الدین است
رومی آں کز نسبش رسے کند در روم فخار
راوی ہفت قرات سندۂ چاردہ علم
شارح پنج سنن مفتی مذہب ہر چار
پس شنیدیم ز گفتارش انواع علوم
اخذ کردیم ز تفسیر و اصول و اخبار[۴۹]

مطہر کے بیان سے ظاہر ہے کہ مدرسۂ فیروزی کے صدر مدرس مولانا جلال الدین "شارح پنج سنن" تھے پھر یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ علم حدیث نے دہلی اور اس کے اطراف میں ترقی نہیں کی۔

فیروز تغلق کے عہد میں فقہ اسلامی نے کافی ترقی کی۔ فقہ فیروز شاہی اس دور کی ایک اہم فقہی کتاب ہے۔ خان اعظم تاتار خاں نے مولانا عالم بن علاء الدین حنفی سے فتاویٰ تاتارخانیہ تدوین کرائی۔ شیخ نصیر الدین چراغ دہلیؒ کے ایک مرید مولانا رکن الدین نے فقہی مضامین سے متعلق ایک طویل مثنوی "طرفۃ الفقہا" منظوم کی جس میں تیس ہزار سے زائد اشعار ہیں۔ فقہ کی ترقی اور فقہی کتابوں کی تدوین بغیر علم حدیث کے کیسے ممکن تھی کیونکہ فقہ کی بنیاد ہی قرآن اور حدیث پر ہے۔

عہد تغلق کے مشاہیر علماء میں مولانا معین الدین عمرانی بقول شیخ عبدالحق محدث دہلوی:

دانشمند عظیم و استاد شہر بود ۵۰

دوسرے علماء میں شیخ سماء الدین، مولانا ضیاء الدین نخشبی، مولانا احمد تھانیسری، مولانا خواجگی، قاضی شہاب الدین دولت آبادی، حمید قلندر مرتب خیر المجالس ۵۱ مسعود بک، میر خورد، ضیاء الدین برنی اور عصامی قابل ذکر ہیں۔ ان میں ہر شخص اپنے اندر ایک ادارہ تھا اور ان کی حیثیت ایک مرکز علمی کی تھی۔ اسی عہد میں امام ابن تیمیہ کے شاگرد علامہ عبدالعزیز اردبیلی ہندوستان تشریف لائے اور محمد بن تغلق کے دربار میں احادیث نبوی بیان کیں ۵۲ قاموس کے مصنف مجد الدین فیروز آبادی اسی زمانے میں ہندوستان آئے۔

مولف نے سید رفیع الدین صفوی شیرازی کا ذکر تو کیا ہے مگر شیخ عبدالوہاب بخاری جو ملتان سے عہد سکندر لودی میں دہلی آئے کا ذکر نہیں کیا۔ اس دور کے دوسرے علماء میں مولانا جمالی، شاہ جلال شیرازی اور شیخ عبدالحق محدث دہلوی کے نانا شیخ ادھن قابل ذکر ہیں۔ خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری میں جہاں مولف خود ایک عہدے پر فائز ہیں، صحیح مسلم کا ایک ایسا جزء موجود ہے جو سلطان سکندر لودی کے لیے لکھا گیا تھا۔ اس نسخے کے پہلے صفحہ پر یہ عبارت درج ہے:

"برسم خزانۃ الکتب السلطان
العادل الفاضل الکامل المجاهد
فی سبیل الله ابی فتح اسکندر شاه
ابن بهلول ملك وخلافته"

دسویں صدی ہجری میں علمائے حدیث میں ایک اہم نام حاجی ابراہیم قادری کا ہے جنھوں نے عرصہ دراز تک آگرہ میں علم حدیث کی خدمت کی۔ ۵۴

شیخ عبدالوہاب متقی کی پیدائش برہانپور نہیں بلکہ مانڈو میں ہوئی تھی وہ ابھی کم سن تھے کہ ان کے والد شیخ ولی اللہ نے ترک وطن کیا اور برہانپور میں سکونت اختیار کر لی۔ ۵۵

مولف نے شیخ عبدالحق دہلوی کی اولاد میں صرف ان کے فرزند شیخ نورالحق کا ذکر کیا ہے حالانکہ علم حدیث کی ترویج و اشاعت میں اس خاندان کے سلسلۂ طلائے ناب نے جو خدمات انجام دی ہیں وہ اس قدر اہم ہیں کہ آب زر سے لکھنے کے قابل ہیں۔ شیخ نورالحق کے پوتے شیخ سیف اللہ نے اشرف الوسائل فی شرح شمائل ترمذی لکھی۔ ان کے دوسرے پوتے شیخ محب اللہ نے منبع العلم ترجمہ صحیح مسلم ترتیب دی۔ شیخ محب اللہ کے فرزند حافظ فخرالدین نے منبع العلم پر نظر ثانی کر کے از سر نو ترتیب دیا۔ ان کے دوسرے فرزند شیخ نورالحق ثانی نے شرح ماثبت بالسنۃ تحریر کی۔ حافظ فخرالدین کے بیٹے شیخ الاسلام نے شرح صحیح بخاری لکھی ۵۶ ان کے فرزند شیخ سلام اللہ محدث اپنے عہد کے محدث کامل، فقیہ فاضل، مفسر متبحر، علامہ عصر، محقق اور مدقق تھے۔ ۵۷ حدیث میں ان کی یادگار محلی شرح موطا، شرح شمائل ترمذی اور رسالہ اصول حدیث ہیں ۵۸ شیخ سلام اللہ محدث کے فرزند مولانا نورالاسلام سے ایک رسالہ اصول یادگار ہے۔ ۵۹

مولف نے محمد بن یزداں خواجگی شیرازی کی مرتبہ صحیح بخاری جو بنگال کے سلطان علاء الدین حسین شاہ کو پیش کی گئی تھی ذکر فرمایا ہے امر تعجب ہے کہ یہ نسخے خدابخش لائبریری میں محفوظ ہیں۔ مگر انھوں نے ان کا حوالہ نہیں دیا۔ ۶۰ مولف نے شیخ احمد سرہندی کا شمار

محدثین میں کیا ہے مگر مشایخ متقدمین میں سے کسی کا ذکر نہیں کیا۔ مشایخ متاخرین میں شیخ محمد حیات سندھی مدنی کا ذکر ضروری تھا، جن سے متعدد علمائے حدیث ہند نے سند حاصل کی تھی۔ مولانا غلام علی آزاد بلگرامی نے عربی میں صحیح بخاری کے کتاب الزکوۃ تک کی شرح ضوء الدراری کے نام سے لکھی تھی جس کا ذکر بھی ضروری تھا۔ [۶۱]

مولف نے صفحہ ۲۲ پر شیخ شرف الدین یحیی منیری کی خدمات حدیث کا ذکر کرتے ہوئے مخدوم سے ایک کتاب "گنج لایخفی" منسوب کی ہے، ممکن ہے وہ گنج لا یخفی کا ذکر کرنا چاہتے تھے۔ اسی طرح صفحہ ۲۷ پر شاہ ظہور الحق پھلواروی کی کتاب کا نام توسہات الفلاسفہ بتایا گیا ہے حالانکہ کتاب کا اصل نام تسویلات الفلاسفہ ہے اور اس کے دو نسخے خدا بخش لائبریری میں محفوظ ہیں۔ [۶۲] پھلواری شریف کے دوسرے اکابرین میں شاہ عبدالغنی منعمی (متوفی ۱۲۷۲ھ) کا ذکر نہیں کیا گیا ہے جنھیں شاہ عبدالعزیز دہلوی سے بذریعہ مراسلت اجازت حدیث تھی اور مفتی طور پر مفتی برکت عظیم آبادی سے سند حدیث ملی تھی۔ اسی طرح قاضی حیات فرید جعفری، ملا معین نقشبندی (متوفی ۱۰۵۴ھ) ملا معین جعفری (متوفی ۱۰۶۸ھ) شاہ امان اللہ (۱۱۳۹ھ - ۱۰۵۵ھ)، شاہ ابوالحسن فرد، شاہ علی حبیب نصر، شاہ آل احمد مہاجر مدنی، شیخ عبداللہ صالح ستاری، سید محمد امین اور شیخ عبدالرحمن ابو حنیفہ مدنی سے سند حدیث حاصل تھی۔ شاہ محی الدین قادری جنھوں نے خاندانی بزرگوں کے علاوہ شیخ احمد مکی سے سند حاصل کی تھی، شاہ سلیمان قادری چشتی تلمیذ شیخ نذیر حسین محدث اور ان کے صاحبزادے شاہ حسن میاں کا ذکر ضروری تھا جنھیں نظر انداز کیا گیا۔ اگر مولف تلاش وجستجو سے کام لیتے تو صرف پھلواری شریف میں انھیں :

این سلسلہ طلائے ناب است
این خانہ تمام آفتاب است

کے مصداق صدہا محدثین مل جاتے۔ مولف نے اپنے سینے پر شیر کی تصویر بنوانے کا شوق تو کیا مگر اس کے لیے صعوبت برداشت نہ کر سکے۔

مولف کا انداز بیان ژولیدہ ہے۔ الفاظ کی تکرار سے اکتاہٹ ہونے لگتی ہے اور ان کے ذخیرہ الفاظ کی کمی پر ماتم کرنے کو جی چاہتا ہے۔ صفحہ ۱۹۷ کے آٹھویں سطر میں رقم طراز ہیں :

"... جس کو دیکھ کر نواب رام پور کلب علی خاں نہایت متاثر ہوئے ..."

اس کے تین سطور کے بعد پھر لکھتے ہیں :

"... جس کو پڑھ کر مولانا ابوالکلام آزاد نہایت متاثر ہوئے ..."

یا لفظ تحقیق اور تحقیقات کی بھرمار۔ مثلاً صفحہ ۲۳۵ پر لکھتے ہیں :

" اس رسالے میں ایک مقدمہ اور پھر خاتمہ اٹھانے والی (مراد غالباً رفع یدین ہے) چھ روایتیں تحریر کی گئی ہیں۔ مقدمہ میں دو دعوے کیے گئے ہیں، جو علامہ نیموی کی تمام تحقیقات کا خلاصہ ہیں وہ دعوے اس لائق ہیں .... تاکہ علامہ نیموی کی انداز تحقیق اور علمی بصیرت ہمارے سامنے آسکے۔"

اس کے بعد صفحہ ۲۳۶ پر فرماتے ہیں :

"...... ایسے ہی مقامات پر ان کی مجتہدانہ شان اور محققانہ صلاحیت ظاہر ہوتی ہے۔"

صفحہ ۲۴۲ پر الدرۃ الغرۃ کے بیان میں تحریر فرماتے ہیں :

" اس رسالے میں بعض روایات کی صحت یا عدم صحت کے بارے میں علامہ نیموی نے نہایت نادر اور اہم تحقیقات پیش کی ہیں۔"

صفحہ ۲۴۷ پر آثار السنن کے بیان میں گویا ہیں :

"... دراصل علامہ نیموی کی نہایت گراں قدر تحقیقات ہیں۔ میں نے اس طرح کے خیالات و تحقیقات کو شمار کیا تو صرف آثار السنن میں ۲۷۹ تحقیقات ملی ہیں ...... ان تحقیقات میں کچھ ایسی تحقیقات ہیں جنھیں علامہ نیموی سے قبل کسی حنفی عالم نے کبھی بھی پیش نہیں کی تھیں ...... یہاں

ان تحقیقات کے چند نمونے تحریر کیے جاتے ہیں۔"

علامہ نیموی کی وضع کردہ اصطلاحات کے سلسلے میں جو عبارات صفحات ۵۰ - ۲۴۹ پر اور مختلف جگہ دوسرے سلسلوں میں نقل کی گئی ہیں، مولف پر واجب تھا کہ اس کا ترجمہ بھی دیتے تاکہ غیر عربی داں قارئین کو آسانی ہوتی۔ آگے صفحہ ۲۵۴ پر التعلیق الحسن کے بیان میں تحریر ہے:

"اس حاشیہ میں علامہ نیموی نے بعض روایات یا ان کے رواۃ کے بارے میں ایسی نادر تحقیقات پیش کی ہیں ......

غرض یہ کہ حاشیہ کافی تحقیقی اور علمی انداز میں لکھا گیا ہے۔"

تعلیق التعلیق کا بیان ملاحظہ ہو:

"اس کا تحقیقی اور علمی انداز وہی ہے جو التعلیق الحسن کا ہے۔"

اس بار بار کے تحقیق، تحقیقی اور تحقیقات کے اکتا دینے والے بیانات سے بہتر ہوتا کہ علیحدہ سے کسی باب میں علامہ نیموی کے انداز تحقیق پر گفتگو فرماتے۔

باب یازدہم "علامہ نیموی بحیثیت محدث" میں ان باتوں کی تکرار ہے جو باب اول اور دوم میں کہی جا چکی ہیں اور پھر علماء کے تاثرات نقل کیے گئے ہیں، تقریباً یہی تاثرات باب دوازدہم میں ہیں لہٰذا یہ دونوں ابواب ایک ہو سکتے تھے۔ علماء کے تاثرات دینے سے قبل علامہ نیموی کے انداز تحقیق، طرز نگارش اور علم حدیث میں ان کے معیار پر گفتگو ہوتی۔ اس کے ساتھ ساتھ علامہ کے معاصر محدثین کرام سے ان کا موازنہ ضروری تھا۔ مولانا حبیب الرحمٰن اعظمی کا مکتوب بنام مولف اور علامہ انور شاہ کشمیری کا قصیدہ ضمیمے کے طور پر دینا چاہیے تھا۔

کتابیات بھی ناقص ہیں۔ پہلے بنیادی ماخذوں کا ذکر مثلاً علم حدیث اور علمائے حدیث کے حالات میں قدیم عربی کتابیں، پھر علامہ نیموی کی تصانیف اور تب دوسرے ماخذوں کا ذکر ہوتا۔ کتابیات میں سنہ طباعت، مقام اشاعت، رسالوں کے جلد، نمبر اور سنین کا اہتمام صحیح طور پر نہیں کیا گیا ہے۔

مولف کا تعلق کتابوں کے اس کان جواہر سے ہے جہاں ہر سال تمام عالم سے ہزاروں کتابیں آتی رہتی ہیں وہ کسی بھی معیاری کتاب کو دیکھ کر اس کی بنیاد پر اپنی کتاب مرتب فرما سکتے تھے۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کے شوق کی بلندی اور حوصلے کی پستی کا ماتم نہ ہوا ہوتا۔

حسرت نے کیا خوب کہا ہے:

غم آرزو کا حسرت، سبب اور کیا بتائیں
میرے حوصلے کی پستی، مرے شوق کی بلندی

حواشی وحوالہ جات:

۱ : مقدمہ تراجم علمائے حدیث ہند، امام خاں نوشہروی، لاہور ۱۳۹۱ھ، ص
۲ : ملاحظہ ہو بشارات مظہریہ، نعیم اللہ بہرائچی (مخطوطہ) نسخہ برٹش میوزیم نمبر ۲۲۰، سرورق
۳ : کتاب المکاتیب، دہلی ۱۲۹۷ھ، ص ۲۲۲
۴ : آزاد بلگرامی، سبحۃ المرجان، بمبئی ۱۸۸۶ء، ص ۲۶
۵ : ملاحظہ ہو علامہ سمعانی، کتاب الانساب ونیز علامہ ذہبی تذکرہ الحفاظ، جلد ۱، ص ۲۱۲
۶ : کتاب الانساب
۷ : فوائد الفواد، لکھنؤ ۱۳۰۲ھ، ص ۱۰۳

۸ : ایضاً - مولانا کی ولادت ترکوں کے حملے سے گیارہ برس قبل ہوئی - اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ بدایوں اور اس کے نواح میں ترکوں کے حملے سے قبل مسلم نوآبادیات موجود تھیں۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو :
Comprehensive History of India, Vol V, Delhi 1970, pp. 140-41

۹ : فوائد الفواد، ص ص ۱۰۴-۱۰۳

۱۰ : سرور الصدور (مخطوطہ) حبیب گنج کلکشن نمبر ۲۱، مولانا آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۱۱ : Dr. Zubaid Ahmad, Contribution of Indo-Pakistan to Arabic Literature (Reprint) Lahore, P. 250

۱۲ : مشارق الانوار کے ہندوستانی شارحین کے لیے ملاحظہ ہو ابوالحسن علی ندوی، الثقافت الاسلامیہ فی الہند، دمشق ۱۹۵۸ء، ص ۱۵۵

۱۳ : فوائد الفواد، ص ۱۰۳، مشارق الانوار مطبوعہ استنبول کے صفحات ۲۱، ۵، ۷ اور ۲۱۴ پر بھی یہ بیانات موجود ہیں۔

۱۴ : مولانا کمال الدین زاہد نے اس کی سند شیخ نظام الدین اولیاء کو دی تھی، ملاحظہ ہو میر خورد، سیر الاولیاء دہلی ۱۳۰۲ھ، ص ص ۱۰۶-۱۰۵

۱۵ : ضیاء الدین برنی، تاریخ فیروز شاہی مرتبہ سر سید احمد خاں، کلکتہ ۱۸۶۲ء، ص ۴۹۵

۱۶ : Dr. Muhammad Ishaq, India's contribution to the study of Hadith Literature, Dacca University Bulletin No. XXII, Dacca, 1955

۱۷ : ابن حجر عسقلانی نے اصابہ فی تمیز الصحابہ، کلکتہ ۱۸۸۸ء میں اور غوثی شطاری نے گلزار ابرار میں بابا رتن کا تذکرہ کیا ہے۔ غوثی نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ علا رالا ...رلہ سمنانی نے فصل الخطاب میں بابا رتن کے روایتوں کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ و نیز ملاحظہ ہو : عبدالحیٔ، نزہتہ الخواطر، جلد ۱، ص ص ۵۴-۱۴۷۔

۱۸ : A. Mingana, An Important Manuscript of the Tradition of Al-Bukhari Oxford 1936.

۱۹ : اتحاف النبلاء، کانپور ۱۲۸۸ھ، ص ۲۴۳

۲۰ : کتاب الانساب

۲۱ : شیخ عبدالحق محدث دہلوی، اخبار الاخیار، دہلی ۱۳۰۹ھ، ص ۲۴۵

۲۲ : اذکار ابرار ترجمہ گلزار ابرار، ص ۳۱۱

۲۳ : اخبار الاخیار، ص ص ۳۰۷-۲۰۲، و نیز فقیر محمد جہلمی، حدائق الحنفیہ لکھنؤ ۱۸۸۶ء، ص ص ۸۷-۳۸۵

۲۴ : اذکار ابرار ترجمہ گلزار ابرار

۲۵ : یاد ایام، ص ۵۲

۲۶ : فخر مدبر، تاریخ فخر الدین مبارک شاہ، مرتبہ ڈینسن راس، لندن ۱۹۲۷ء، ص ۲۰

۲۷ : ایضاً، ص ۶۶

۲۸ : تاج المآثر (نقل مخطوطہ) ریسرچ لائبریری، شعبۂ تاریخ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔

۲۹ : طبقات ناصری، کلکتہ ۱۸۶۴ء، ص ۱۶۶ -

۳۰ : فتوح السلاطین، مرتبہ ڈاکٹر آغا مہدی حسین، کلکتہ ۱۹۳۸ء، ص ص ۱۱۰ - ۱۰۹
۳۱ : طبقات ناصری، ص ۱۸۸
۳۲ : فوائد الفواد، ص ۲۳۹ ونیز اخبار الاخیار، ص ص ۴۶ - ۴۵
۳۳ : تاریخ فیروز شاہی، ص ۴۶
۳۴ : سیر الاولیاء، ص ۱۰۶
۳۵ : مختصر حالات کے لیے ملاحظہ ہو فوائد الفواد نیز خیر المجالس
۳۶ : تاریخ فیروز شاہی، ص ۳۵۵
۳۷ : ایضاً، ص ۳۵۴
۳۸ : رسالہ الندوہ، فروری ۱۹۰۹ء، ص ص ۸ - ۷
۳۹ : تاریخ فیروز شاہی، ص ص ۹۹ - ۲۹۷ - مولانا اکبر شاہ خاں نجیب آبادی کا خیال ہے کہ یہ پہلا قابل ذکر ذخیرۂ احادیث تھا جو ہندوستان آیا اور یہ محدث عالم دراصل مولانا شمس الدین ابن الحریری تھے جو مصر کے حنفی تھے قاضی اور ابن تیمیہ کی حمایت کے سبب معزول کر دیئے گئے تھے۔ ملاحظہ ہو آئینۂ حقیقت نما، جلد اول، ص ۴۲
۴۰ : حیات الشیخ عبد الحق محدث دہلوی، دہلی ۱۹۵۳ء، ص ۳۸
۴۱ : سیر الاولیاء، ص ۲۲۵
۴۲ : آزاد بلگرامی، مآثر الکرام، آگرہ ۱۹۱۰ء ص ۱۸۲
۴۳ : اخبار الاخیار، ص ۹۶
۴۴ : ایضاً، ص ۹۷ ونیز مآثر الکرام، ص ۱۸۲
۴۵ : ان بزرگوں کے حالات کے لیے ملاحظہ ہو سیر الاولیاء۔ ونیز اخبار الاخیار
۴۶ : فہرس التوالیف (مخطوطہ)
۴۷ : القلقشندی، صبح الاعشار
۴۸ : سیرت فیروز شاہی (مخطوطہ) نمبر ۹۹، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ورق ۱۰۵ الف
۴۹ : دیوان مطہر، اورینٹل کالج میگزین، مئی ۱۹۳۵ء، ص ص ۳۸ - ۱۳۷۔
۵۰ : اخبار الاخیار، ص ۱۴۲
۵۱ : خیر المجالس، شیخ نصیر الدین چراغ دہلی کے ملفوظات کا مجموعہ ہے۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی نے اسے مرتب کر کے ۱۹۵۱ء میں علی گڑھ سے شائع کرایا ہے۔
۵۲ : ابن بطوطہ، عجائب الاسفار، مترجمہ خان صاحب محمد حسین، لاہور ۱۸۹۸ء، ص ۱۱۳
۵۳ : ملاحظہ ہو مفتاح الکنوز، فہرست عربی مخطوطات
۵۴ : اذکار ابرار، ترجمہ گلزار ابرار، ص ۲۲۳

۵۵ : اخبار الاخیار، ص ۲۶۸

۵۶ : حیات شیخ عبدالحق محدث دہلوی، ص ۲۶۵

۵۷ : حدائق الحنفیہ، ص ۴۶۸

۵۸ : ڈاکٹر زبید احمد کا خیال ہے کہ محلّٰی، شاہ ولی اللہ دہلوی کی مسوّیٰ سے زیادہ جامع ہے مگر مسوّیٰ کی ترتیب محلّٰی کی ترتیب سے بہتر ہے۔ ملاحظہ ہو، معارف، اعظم گڑھ، دسمبر ۱۹۴۲ء، ص ۴۲۲

۵۹ : حیات عبدالحق محدث دہلوی، ص ۲۶۶

۶۰ : Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Khuda Bakhsh Oriental Public Librury Vol. V, Part 1, Patna 1920, p. 18

۶۱ : سبحۃ المرجان، ص ۱۲۲، اس کے نسخے نایاب ہیں، ملاحظہ ہو :-

C.A. Storey, Persian Literature : A Bio-Bibliographical Survey, P. 859, Vol. I, Part 2, London 1953

۶۲ : ملاحظہ ہو، مفتاح الکنوز، فہرست مخطوطات عربی۔

بقیہ : ”حرفِ اوّل“

کا کچھ نہ کچھ حصّہ اپنی زبان پر خرچ نہ کرتا ہو۔ بلکہ بعض علاقائی زبانوں کا ہر خوش حال گھر ازکم ازکم ایک اخبار اور ایک رسالے کا مستقل خریدار ضرور ہوتا ہے اور گھر کا ہر فرد اپنے اپنے ذوق کی کتابیں ضرور خریدتا ہے۔ اسی لئے بڑے شہروں کے فٹ پاتھوں پر کم آمدنی والوں کے لئے سیکنڈ ہینڈ کتابیں بہ کثرت دستیاب ہیں۔ اُردو کتابیں اتنی کم تعداد میں چھپتی ہیں کہ سیکنڈ ہینڈ ہوکر فٹ پاتھوں پر پہنچنا انھیں شاید ہی نصیب ہوتا ہو۔ دوسری زبانوں کی کتابیں تو ردّی والے گھر گھر جاکر خریدتے ہیں۔ مگر اردو کتابوں کے گھروں تک پہنچنے کی نوبت ہی کہاں آتی ! وہ تو ناشر یا کتب فروش کے ہاں ہی دیمک کی نذر ہوجاتی ہیں۔ پھر کس منھ سے اہل اردو محض زمانے پر ”اردو دشمنی“ کا الزام دھرتے ہیں! مشاہدہ تو یہ بتارہا ہے کہ اردو کے لئے کچھ نہ کچھ ”زمانہ“ ہی کررہا ہے اور خود اردو والے تو (عملاً) ہاتھ میں کُند چھُری لئے اردو کی گردن تلاش کرتے پھرتے ہیں!

شین مُظفرپوری

جمیل مظہری کا ایک شعر مہجور شمسی کی نظر میں

شانتی رنجن بھٹاچاریہ

پچھلے دنوں میں اپنے گھریلو کتب خانے میں کچھ پرانے کاغذات الٹ پلٹ کر رہا تھا کہ ہفتہ وار "نقاش" کلکتہ کے چند صفحات مل گئے۔ ہفتہ روزہ "نقاش" ۱۹۴۱ء تا ۱۹۵۷ء کلکتہ سے نکلتا رہا ہے لیکن پابندی سے نکلا کہا نہیں جا سکتا۔ اس مشہور ہفتہ روزہ کے مالک و مدیر محمد یونس نظری سے میرے تعلقات نہایت ہی گہرے رہے ہیں خاص کر ۱۹۵۴ء کے بعد سے۔ نظری مرحوم کلکتہ کے میدان صحافت کے ایک تجربہ کار کھلاڑی تھے جو تا حیات صحافت سے وابستہ رہے۔ لیکن مالی دشواریوں کی وجہ سے وہ اس میدان میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ پھر بھی آخری دنوں تک وہ کوشش کرتے رہے ہیں۔ ان کے نکالے ہوئے اخبارات و رسائل میں سب سے زیادہ شہرت "نقاش" کو نصیب ہوئی۔ "نقاش" کے علاوہ انہوں نے کلکتہ سے ۱۹۴۷ء میں ایک روزنامہ "کارواں" بھی نکالا تھا۔ ان کی ادارت میں نکلنے والا آخری جریدہ ہفتہ وار "کندن" رہا ہے جس میں ایک کالم میں بھی سیاہ کرتا رہا ہوں۔ یہ فروری ۱۹۶۳ء تک نکلتا رہا۔ زندگی کے آخری دنوں میں وہ پھر سے ایک روزنامہ نکالنا چاہتے تھے اور اس کے لئے انہوں نے کافی دوڑ دھوپ بھی کی اور آخر کار سرمایہ کا انتظام کرنے وہ اپنے وطن کالسی سمری ضلع دربھنگا، صوبہ بہار گئے تھے۔ ارادہ تھا کہ اپنے گاؤں میں ان کی جو زمین (کھیتی) ہے اس میں سے کچھ فروخت کر کے وہ روپیہ فراہم کریں گے اور پھر اُس سرمایہ سے کلکتہ آکر روزنامہ اخبار جاری کریں گے۔ لیکن وہ اس ارادے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ زمین کا کوئی مناسب خریدار نہیں ملا چونکہ دو چار مسلمان جو زمین جائداد خریدنے کے لائق تھے اُن دنوں حج کرنے گئے ہوئے تھے۔ بہر حال ۱۲ جنوری ۱۹۶۴ء کو یونس نظری صاحب اللہ کو پیارے ہو گئے۔ میرے خیال سے انتقال کے وقت اُن کی عمر ۶۰، ۶۲ سال کی ہوگی تھی۔

"نقاش" اپنے دور کا نہایت ہی مقبول ہفتہ روزہ تھا۔ اردو کے کئی صاحب قلم حضرات اس سے منسلک رہے۔ جہاں تک مجھے یاد ہے کبھی اس کے مدیر جناب رفیق عابد زاہدی (جو آج کل بمبئی میں ہیں) بھی تھے اور پھر جناب شین مظفر پوری بھی سال دو سال "نقاش" اور "کارواں" سے منسلک رہے ہیں۔ لیکن اس ہفتہ روزہ "نقاش" کے شمارے اب کسی بھی کتب خانے میں محفوظ نہیں ہیں حتیٰ کہ اس کا کوئی فائل یونس نظری کے فرزند نیک مظہر نظری کے ہاں بھی نہیں ہے۔ میرے ذاتی کتب خانے میں کبھی اس کا ایک عید نمبر (غالباً ۱۹۴۶ء کا) تھا لیکن آج صرف ۲۳ مارچ ۱۹۴۶ء کے چند صفحات ہی نکلے۔ معلوم نہیں یہ صفحات کیونکر محفوظ رہ گئے۔ لیکن یہ صفحات (صفحہ ۷ تا ۱۴) نہایت اہم ہیں اور غالباً اسی لئے میں نے ان صفحات کو محفوظ کر رکھا تھا۔ ان صفحات میں دو چیزیں ہیں۔ ایک "ماتم طاہر" یعنی پروفیسر سید محمد طاہر رضوی کے انتقال پر" بزم احباب کلکتہ

• آنند پلی، پُربا پوشیاری، کلکتہ ۷۰۰۰۹۳

کا جلسہ تعزیت کی روداد جس کی صدارت خان بہادر رضا علی خاں وحشت کلکتوی نے کی تھی اور پھر بہار کے نامور غزل گو شاعر مہجور شمسی کا ایک خط جو انہوں نے مدیر یونس نظری کے نام لکھا تھا۔

عبدالقیوم مہجور شمسی (انتقال ۸ فروری ۱۹۷۴ء) صوبہ بہار کے ان چند نامور شعرا میں سے ایک ہیں جنھوں نے اردو غزل کی لطافت اور فن غزل کی عظمت کو پروان چڑھایا ہے۔ اس خط میں انہوں نے اپنے سفر کلکتہ کا بھرپور ذکر کیا ہے۔ لہٰذا اس خط سے ہم جان سکتے ہیں کہ وہ کب کلکتہ آئے تھے، کتنے دنوں تک یہاں رہے اور کن کن علمی ادبی شخصیتوں سے ان کی ملاقاتیں رہی ہیں اور پھر سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس خط میں انہوں نے علامہ جمیل مظہری سے اپنی ملاقات اور جمیل مظہری کے ایک ایسے شعر کے سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جس کا شمار جمیل مظہری کے مشہور و مقبول ترین اشعار میں ہوتا ہے۔ اور جس کے سلسلے میں میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ یہ شعر جمیل مظہری کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لائق ہے یعنی ان کا مشہور شعر ؎

بقدر پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

اس طرح اس خط کی ادبی اہمیت اور بھی بڑھ گئی ہے۔ آج جب کہ "نقاش" کے شمارے نایاب ہیں اور اس خط میں ایک مشہور شاعر نے اپنے وقت کے ایک نہایت ہی اہم اور بڑے شاعر کے ایک مقبول شعر پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس لئے اس خط کو ذیل میں پیش کرتا ہوں تاکہ مستقبل میں مہجور شمسی یا علامہ جمیل مظہری پر کام کرنے والوں کے سامنے یہ باتیں بھی ہوں۔ مہجور شمسی کے اس خط میں کلکتہ کے کئی ادبا و شعرا کے نام آئے ہیں جن میں ایک دو نام تو اتنے مشہور ہیں کہ ان کے سلسلے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے لیکن بعض ایسے نام بھی ہیں جو عام طور پر جانے پہچانے نہیں ہیں۔ ایسے ناموں کے سلسلے میں میں نے مختصر طور پر فٹ نوٹ لکھ دیا ہے تاکہ خط کو سمجھنے میں اور بھی آسانی ہو جائے۔

مہجور شمسی کا خط

گیا

۱۳ مارچ ۱۹۴۶ء

شاعر نواز نظری بھیا

سجدۂ افکار ۔!

دوسری سے ۱۰ مارچ اتوار کے دن تیسرے پہر تک میں عموماً کلکتہ میں اور اکثر آپ کے ساتھ رہا، گویا جنت میں رہا اور... ... گیا مارچ کی صبح جب مجھ پر طلوع ہوئی تو میں گیا تھا، یعنی دنیا میں تھا۔!

آدم اور شیطان کی دوستی نئی بات نہیں، وہ پیغمبر کا دوست مختلف روپ میں اب تک، باپ کے بعد بیٹوں کے ساتھ ہے بلکہ بیٹوں کے ساتھ اس کا لگاؤ ایک جبار مشفق کا ہے۔ اب تو وہ بہ زور اپنے ارادوں میں کامیاب ہے۔! —— بنگال سے پچھم کی طرف بہت دور تک، اور دور تک، اپنی نگاہ کا نور پھینکو نظری بھیا، تو میرا وہ جبار مشفق تمہیں نظر آجائے گا، دیکھا۔؟ کتنی ربوبیت کے انداز ہیں اس میں، بڑا رب ہنستا ہے شیطان کہیں کا۔!

تو آج ۱۳ مارچ ہے یعنی مجھے جنت سے نکلے تیسرا دن ہے اور حوا سے بھی ملاقات کا فوری امکان نہیں۔ کتنی مربوط اور مسلسل داستان ہے۔ آدم اور ابن آدم کی، حوا اور بنت حوا ۔! وہی دن کو آفتاب کی خالی خالی روشنی اور رات کو چاند تاروں کا خاموش سفر، کوئی پیام نہیں، کوئی آواز نہیں —— کہاں وہ شانہ بہ شانہ، رو برو اور نظر بہ نظر لطف سوال و جواب، کہاں یہ حجاب در حجاب مبہم قلمی اشارے ۔! بہت کچھ کہہ کر بھی تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے اور ہجوم افکار سے گھبرا کر بالکل خاموش ہو جانے کا تصور قاتل شعور ہے۔ بہر حال میں تم سے ڈیڑھ صوبہ کی دوری پر بیٹھ کر باتیں کرنے کی کوشش کروں، کچھ تم کچھ کہو اور میں سمجھوں، پھر میں، اور پھر تم، مسلسل اور متواتر، اور اس طرح ہم شیطان کو مسلسل کوڑے لگائیں۔

حتیٰ کہ ہم پھر ایک بار مل جائیں اور اب کے مدتِ وصال اتنی لمبی ہو کہ شیطان کا دَم نکل جائے۔

(۲)

آؤ، اب باتیں کریں.... مگر وصال۔ وصال خیال پیدا ہوتا ہے اور فراق خیال آفریں، یہ احساس کبھی اب ہوا ہے، انجام ظاہر ہے، کہتے جائیے اور باتیں ختم نہ ہوں، سنتے جائیے اور مزید آواز کے منتظر رہئے یہاں تک کہ باتیں گڈمڈ ہو جائیں اور غیر مربوط ___ تاہم اس عشق کی انتہا اتنی روحانی ہے کہ فلسفہ ڈوبنے لگتا ہے اور منطق فرار ہو جاتی ہے، یعنی جب .... گونگا بولنے لگتا ہے اور بہرا سننے لگتا ہے ___ ! آؤ باتیں کریں اور اس یقین کے ساتھ کہ جو میں کہنا چاہتا ہوں کہہ نہ سکوں گا اور جو تم سننا چاہتے ہو سن نہ سکوگے۔ مگر میں کہتا جاؤں گا اور تم ہمہ تن گوش ہو کر بھی تکمیل مدعا کے منتظر رہوگے!

میں ۲ مارچ سے ۱۰ مارچ تک کلکتہ میں رہا، یہ سفر اول اول خیال کی حد تک اتنا اہم نہ تھا جتنا عمل کے بعد نکلا، پرانی محبتوں کی تجدید ہی کیا کم اہم تھی کہ نئی محبتوں کے اضافے بھی ہوئے۔ زندگی کے حسین خواب کی تصویر سامنے آئی، کاش یہ تصویر خواب بن کر ہی سہی ایک بار ساری کائنات کی آنکھوں پر سایہ فگن ہو جاتی تو لنگڑے رقص کرنے لگتے اور لُولے ساز چھیڑ دیتے ___ کاش، ایسا ہوتا! ہرچند کہ مستقبل پردہ میں ہے مگر خیال کی پرافشانی "مزاج روزگار" کی رہنمائی میں ابھی ابھی مجھے اس بلندی تک لے گئی کہ ایک پیشگوئی کر دینے کو جی چاہتا ہے۔ میں صاف دیکھ رہا ہوں کہ رائی کے دو دانے مل کر پہاڑ پیسنے والے ہیں۔ آؤ، نظری بھیا ؎

گناہِ محبت کو اب عام کر دو
یہی زندگی ہے یہی بندگی ہے
مہجور

(۳)

بات سے بات نکل آتی ہے۔ گناہِ محبت کو عام کر دینے والی بات۔ کلکتہ کے قیام میں مجھے تم لوگوں کی زندگی متحرک نظر آئی، قدم قدم پر مجھے اس کا احساس ہوا، جب جب بھی میں تمہارے حلقہ میں رہا محبت پر سایہ کیے رہی، مجھے محبت کھلائی گئی، پلائی گئی محبت ہی کی آنکھوں میں بٹھایا گیا اور محبت ہی کے بازوؤں کے سہارے مجھے سیریں کرائی گئیں، اور پھر وہ "مزاج روزگار" والی بات، یہاں پر جوڑ توڑ رائی کے دو دانوں کا میل اور پہاڑ پیسنے والا منصوبہ دو اور دو چار کی طرح بالکل قطعی اور یقینی نظر آتا ہے ؎

ہرچند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے شیشۂ و ساغر کہے بغیر
غالب

باقیات انگر کی اشاعت سے متعلق مجھے تمہاری ہدایتیں، شاعروں اور ادیبوں سے "احساس کمتری" دور کرنے کی طرف تمہارا عملی اقدام، عام ادبی فضا میں ایک متحرک انقلاب کا تمہارا تصور اور خود تمہارا شعور پر اس جذبہ کا سراپا اثر، یہ سب کچھ اسی گناہ "گناہِ محبت" کے برتاؤ کا نتیجہ ہے جس کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا ہے ___ خدا تمہیں خدائے آرزو بنائے نظری کہ تم اس غلام آباد کو اپنے سانچہ میں ڈھال دو، ہرچند کہ ؎

جہاں بانی سے ہے دشوار تر کارِ جہاں بینی
جگر خوں ہو تو چشمِ دل میں ہوتی ہے نظر پیدا
اقبال

(۴)

اب دو دو باتیں احباب سے

شیدا[1] ___ ؟ ہماری محبت نئی نہیں، مگر اب کے ایک عرصہ کے بعد کلکتہ میں جس والہانہ شان سے اس کی تجدید ہوئی ہے وہ اُسے سرمۂ چشمِ اعتبار بناتی ہے۔ تم جیسے جواں عمل اور معروف فنکار، ادیب اور جرنلسٹ کا میری دل بستگی کی خاطر اپنا قیمتی وقت اکثر میرے

---

[1] یہ غالباً ناوک لکھنوی کے شاگرد عبدالصمد شیدا خضر پوری کا ذکر ہے۔

پاس گزارنا۔ یہ قربانی میرے نزدیک تمہاری بے لوث محبت کی دلیل ہے!

مجھ سے تم نے ایک مطالبہ کیا ہے وہ مجھے یاد ہے، اپنی نااہلی کے اعتراف کے باوجود اگر کسی طرح تمہارے کام آسکا تو اپنی سعادت سمجھوں گا۔ تاہم اگر کچھ تاخیر ہو تو معذور سمجھنا، خدا تمہیں فائز المرام کرے!

اور بھیا غوثی[1] آپ اپنے بے تکلف مگر سنجیدہ تبسم کے ساتھ اب تک میرے ذہن پر چھا رہے ہیں۔ آپ نے کم سے کم مدت میں خلوص کے زیادہ سے زیادہ مراحل مجھ سے طے کرا دیئے ہیں۔ اسے میں آپ کا باطنی کمال سمجھتا ہوں ــــ اور پیارے افسر۔ تم اختر[2] کے بھائی ہو، جو دل میں اتر جانے میں اپنا جواب نہیں رکھتا، یقین کرو تو کہوں کہ افسر تم کلکتے میں مجھے دوسرے اختر ملے۔

اور عزیز جوہر[3] تم اسم با مسمّیٰ ہو، تیری یہ کچی عمر[4] اور روح کو نچوڑ لینے والی تیری محنت و مصروفیت، ہم بے عملوں میں تیری زندگی کی حرکت پھونکنے کا جذبہ، ایک انفرادیت لئے ہوئے تیری ادبی خدمات ....
.... واقعی تو جوہر ہے۔ خدا تجھے حیات و تندرستی کا جوہر بخشے!

ــــ اور پیارے مسرور انور[5]، میری خاطرداریوں کے سلسلہ میں اپنے نام کے دونوں ٹکڑوں کا تم نے عملی ثبوت دیا ہے۔ پیٹ کے شدید درد کے باوجود میں نے تمہیں ہمیشہ مسرور پایا اور مجھے اپنے ساتھ سیر کی دعوت دے کر میری تاریک حیات کو تم نے جگمگا دیا مسکراؤ

۱۔ کس کا ذکر ہے کہہ نہیں سکتا۔

۲۔ افسر اور اختر ــــ یعنی ظہیر عالم صدیقی افسر ماہ پوری (ولادت ۱۹۱۹ء) اور ان کے بھائی اعجاز اختر یعنی اختر ماہ پوری کے شاگرد آصف بنارسی۔ یہ دونوں بھائی تقسیم ہند اور آزادی کے بعد ڈھاکا چلے گئے تھے۔ افسر کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نویسی سے ہوا تھا اور لگ بھگ آٹھ دس سال تک اس میدان میں رہنے کے بعد وہ شعر کہنے بھی لگ گئے، بقول ڈاکٹر اقبال عظیم مصنف "مشرقی بنگال میں اردو" آپ ۱۹۴۵ء سے شعر کہنے لگے۔

۳۔ جوہر ــــ یعنی جوہر غازی پوری۔ اصل نام زاہد حسین ولد ڈاکٹر محمد شفیع عسکری۔ ولادت ۱۹۰۵ء بمقام دہلی۔ لگ بھگ چالیس سال تک ہوڑہ سے ایک ہفتہ روزہ "عبرت" نکالتے رہے۔ افسانوں کا ایک مجموعہ "باغیانہ افسانے" آپ کی یادگار ہے۔ کلام کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہو سکا۔ ہومیو پیتھی ڈاکٹر تھے اور دار الیتامیٰ اسلامیہ ہوڑہ کے سکریٹری۔ ملنسار اور محبت بھرا دل رکھنے والے۔ آخری عمر مالی پریشانیوں میں گزری اور مجبوراً ہوڑہ سے آسنسول جا کر بس گئے تھے۔ انتقال ۱۴؍ جولائی ۱۹۸۳ء۔

۴۔ کچی عمر ــــ کہنا درست معلوم نہیں ہوتا چونکہ جن دنوں جمہور شمسی سے جوہر غازی پوری کی کلکتہ میں ملاقاتیں ہوئی ہیں ان دنوں جوہر قریب چالیس سال کے رہے ہوں گے۔

۵۔ مسرور انور کے سلسلے میں میری معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں صرف اتنا جانتا ہوں کہ سن ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ وہ کلکتہ سے ایک ماہنامہ "نغمۂ دلنواز" نکالا کرتے تھے۔

پیارے اور میری زندگی کو جگمگا دو ـــــ اور آپ یونس صاحب احمر[۱] سراپا زندگی ہیں، آپ ساحرِ بنگال ہیں۔ یہ عمر اور یہ حرارت؟ میں سمجھتا ہوں کہ علامہ وحشت مدظلہٗ کے بعد بنگال میں اُردو کی زندگی آپ کی ممنون ہوگی۔ آپ کی چودہ رباعیاں خلوت و جلوت میں، میرے تحت شعور میں جھنکار پیدا کرتی رہتی ہیں اور میں پکار اُٹھتا ہوں...

"ناچو میرے اشعار کی رانی ناچو"... اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ ـــ!

قیصر نشاط ـــ" زبان پہ بار خدایا یہ کس کا نام آیا۔ تمہاری یکسوئی اور یہ پختہ ادبی شعور، عمر دراز، تم افسانہ نگار ہی نہیں خود بھی ایک کہانی ہو.... اور

اب نہ دے آواز آب و رنگ پیمانہ مجھے
تیری آنکھوں میں نظر آتا ہے میخانہ مجھے

اور کیا کہوں تم سے ـــ شیدا زیادہ سوچنے لگے گا ـــ!!

اور شاہ خلیل الرحمن صاحب آپ کو القاب کی قسم کچھ ایسا باطنی تصرف فرمائیے کہ میں پھر کلکتہ پہنچ کر آپ سے فیضیاب ہوسکوں ـــ واقعی بڑی تشنگی رہ گئی۔ آپ سے مختصر مل کر ـــ زندہ رہو "شاہ" اور ...... "گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے" (اقبال)

..... اور نشتر صاحب! آپ تو نئے ملے مگر پرانے نکلے ـــ خدا ہمارا آپ کا رشتہ جس کا مجھے کلکتہ میں علم ہوا، پرانا کرے۔

(۵)

جناب ایم۔ اے حافظ صاحب اور جناب ناصر الدین صاحب قریشی آپ حضرات خاص طور پر تجارت کی موجودہ مادی روش میں قندیل روحانی ہیں، میں آپ کے جذبۂ مسافر نوازی کا شکر گزار ہوں کہ آپ نے میرے لئے سفر میں حضر کا لطف پیدا کر دیا۔ آپ کی آئینہ کی تجارت فولاد کی طرح مضبوط ہو۔!

اور برادر محترم جناب محی الدین صاحب۔ آپ سے مل کر مجھے حالیؔ مرحوم کا مقالہ یاد آگیا جس کا عنوان ہے "تجارت کا اثر عقل اور اخلاق پر"۔ اس مضمون میں حالیؔ نے مختلف عنوان سے دنیا کے تمام پیشوں پر تجارت کی برتری سے بحث کی ہے اور یہ ثابت کیا کہ اگر دنیا کے تاجر تجارت کے صحیح اصولوں پر عمل شروع کر دیں تو سارے عالم میں سوشل ریفارم کی عملی بنیاد تاجر ہی رکھ سکتے ہیں۔ اگر آپ اسے مبالغہ نہ سمجھیں تو عرض کروں کہ بالکل غیر شعوری طور پر آپ حالی کے اس مقالہ سے متاثر ہیں۔ آپ کے تاجرانہ پیکر میں مجھے ایک جھلک سوشل ریفارمر کی ملی۔ آپ ایک صاحبِ دل تاجر ہیں۔ اور عجب کیا اسی مناسبت سے آپ نے آئینہ کی تجارت میں حصہ لیا ہے۔ جو دل کی اکثر خصوصیات کا حامل ہے۔ شعرا تو دل کو شیشہ اور آئینہ ہی کہتے ہیں، تجارت کے اتنے سارے شعبوں میں آپ کا آئینہ کی تجارت کا انتخاب آپ کی روشن ضمیری کی دلیل ہے۔

(۶)

کم ظرفی ہوگی اگر قیام کلکتہ کی مختصر مدت میں ۹ مارچ سنیچر کی رات، اور اس کی آغوش میں گذری ہوئی ایک صحبت کا ذکر نہ کروں جس نے اگر ایک طرف بہار اور بنگال کے دو بزرگ ترین مفکرین سے مجھے تجدید نیاز کا شرف بخشا تو دوسری طرف میرے نغمات کو وہ سندھی عطا کی جو خود شاعر کی نظر میں اپنی تخلیقات کو قابلِ اعتماد بناتی ہے ـــ! میری مراد حضرت جمیل مظہری اور علامہ وحشت مدظلہٗ سے ہے۔ بغیر کسی صوبجاتی تعصب کے مجھے اس اعتراف میں

---

[۱] یونس احمر ـــ وطن کلکتہ ہی ہے۔ نامور ادیب اور صحافی۔ آپ نے ۱۹۴۹ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے کیا۔ تقسیم ہند کے بعد کلکتہ سے ڈھاکہ گئے تھے، وہاں ریڈیو میں ملازم ہوئے تھے پھر ۱۹۵۲ء میں کراچی تبادلہ ہوگیا۔ اس کے بعد سے وہ کراچی ہی میں ہیں اور صحافت سے منسلک ہیں۔ دو سال پہلے ایک بار کلکتہ بھی آئے تھے۔ اُن دنوں ان سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا تھا۔

کوئی جھجک نہیں محسوس ہوتی کہ موجودہ ہندستان میں اردو غزل گوئی بزعم ارتقا جس ابہام اور تشکیک سے گذر رہی ہے علامہ وحشتؔ اپنی جگہ ایک صحیح رہبر ہیں ـــ اور ـــ ؎

رنگینئ فطرت کی قسم کھاتا ہوں
گلزار طبیعت کی قسم کھاتا ہوں
وحشتؔ کی نوا سے ہے بہار بنگال
میں حضرت وحشتؔ کی قسم کھاتا ہوں
ـــ مہجورؔ

اور . . . حضرت جمیلؔ مظہری، ہر چند کہ مجھے اپنی کم مائیگی علم کا شعور ہے اور یہ بھی درست ہے کہ میں بار بار چھپا ہوا پیشہ ور نقاد بھی نہیں ہوں۔ اس لئے میری کسی ادبی رائے کی اہمیت معلوم ـــ! مگر حضرت آفتاب جب نکل آتا ہے تو ایک اندھا بھی اپنی آنکھوں تلے کے لامحدود تاریک خلا میں روشنی کا احساس کرلیتا ہے۔ مجھے اتنا کہہ لینے دیجئے کہ مجھے آپ کی روشنی کا احساس ہے۔ سردست اس موضوع پر اظہار خیال کہ اردو ادب میں آپ کا مقام و مرتبہ کیا ہے ؟ کسی نقاد ہی کے لئے چھوڑ کر آپ سے اس وقت کچھ لڑنا چاہتا ہوں۔ یہ لڑائی ایک اصول کی لڑائی ہے اور خلوص کی پوری ذمہ داریوں کے ساتھ شروع کی جاتی ہے۔

عمل تخلیق کی پہلی جولانگاہ۔ ذہن یا ضمیر کہہ لیجئے! تخلیق جو ابھی ذہن میں ہے۔ اگر "خواہشِ اظہار" سے نفور ہو تو شکل اختیار نہیں کرسکتی۔ ذہنِ قدرت میں عمل تخلیق اگر "خواہش اظہار" پر مُصر نہ ہوتا تو کائنات کی تشکیل نہ ہوتی، یہ عالم اسی خواہش اظہار کا نتیجہ ہے۔ یہیں سے یہ نتیجہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ عمل تخلیق اگر جذبۂ نمو سے خالی ہوتا تو اگر ایک طرف حیات کی تشکیل نہ ہوتی تو دوسری طرف ذہن قدرت میں عمل تخلیق مضمحل ہوجاتا، قدرت نے کائنات کو اپنی فطرت پر پیدا کیا ہے۔ اس لئے مثال اگر میں اسی کائنات کی بعض اشیائے سے دوں تو ذہن سے زیادہ قریب ہوگی اور نہ صرف یہ، بلکہ خود قدرت کے اس دعوٰی کا ثبوت بھی ہوگی! دیکھئے دانہ جو ابھی بطن زمین میں ہے "خواہشِ نمو سے بے قرار ہوکر اگر زمین کا سینہ چاک نہ کرے تو پودا نہ بنے، حتیٰ کہ اگر اتفاقاً سوانحات اس خواہش نمو پر غالب آجائیں تو دانہ زمین بطن ہی میں سڑ جائے اور مرجائے۔

پھر دوسرا نکتہ جو اہم تر ہے وہ عمل تخلیق کی "خواہش بقا" ہے آرٹسٹ اور فنکار، چاہے وہ خدا ہو یا انسان" بقدر ظرف" اپنے "نقوش" کے باب میں "خواہش بقا" کے بغیر بھی تھوڑی یا زیادہ مدت میں مر جاسکتا ہے بلکہ مرجاتا ہے۔ اس مقام پر پہنچ کر خود قدرت جو تدبیر اختیار کرتی ہے وہ قابل غور ہے اور وہ یہ ہے کہ اپنے ضمیر میں عمل تخلیق کے ساتھ ہی خواہشِ اظہار سے بیتاب ہوکر جب وہ حیات کی تشکیل کرتی ہے تو پیکرِ حیات میں "خواہش اظہار" بھی امانت رکھ دیتی ہے۔ اس طرح کائنات کا تسلسل خود کائنات کی اپنی مگر مستفاد "خواہش اظہار" کے سہارے قائم اور باقی رہتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک بار پھر دانۂ حقیر پر نظر ڈالئے، بطن زمین میں دانہ خواہش نمو سے بے چین ہوکر، زمین چاک کرکے جب پودا بنتا ہے تو اپنے ننھے پیکرِ حیات میں پتوں اور پھولوں کے ساتھ اپنے پہلو میں دانے بھی محفوظ رکھتا ہے اور یہی دانے اس پودے کی بقائے نسل کا سبب ہوتے ہیں۔

خلاصہ یہ ہے کہ خلّاق کو "خواہش اظہار" اور "خواہش بقا" سے کبھی مفر نہیں، ورنہ پہلی صورت میں عمل تخلیق کی موت کا امکان قوی ہے اور دوسری صورت میں ہر نقش عارضی ہوگا اور بالکل تھوڑی مدت میں مُردہ بھی ہوسکتا ہے ـــ! میں نے اس تصور کو اپنے ایک قطعہ میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے آپ کو بھی سناتا ہوں ؎

دانہ جو . . . . تو خرمن نکلا
اک غنچۂ نورستہ سے گلشن نکلا
آدم کہ ہوا اپنی نظر سے اوجھل
پہلو ہی میں اپنے اس کا مدفن نکلا (مہجورؔ)

اس تمہید کے بعد میں آپ سے کچھ سوال کروں گا۔ چائے کا آخری جرعہ حلق سے اُترتا ہے۔ سگریٹ کے دو کش لے لوں تو پھر باتیں کروں ـــ یہ بات نہیں کہ ان حقائق پر آپ کی نظر نہیں،

مگر میں نے جو کچھ عرض کیا ہے وہ احساس کا نتیجہ ہے کہ ؎

نوا را تلخ تر می زن چوں ذوق نغمہ کم یابی
حدی را تیز تر می خواں چو محمل را گراں بینی

(عرفی)

اب سوال یہ ہے کہ آپ ایک بلند و برتر فن کار ہو کر "خواہش اظہار" اور "خواہش بقا" سے نفور کیوں ہیں؟ آخر ایسا کیوں ہے؟ آپ تو واقف ہیں کہ تخلیق کی قدر و قیمت کا اندازہ اس کی "خواہش اظہار" کی شدت سے ہوتا ہے مگر یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ خواہش اظہار کے ساتھ ساتھ موانع پر غلبہ پانے کے لئے اس میں کامل "صلاحیت پیکار" موجود نہ ہو، کیوں کہ اس صلاحیت کے بغیر قوتِ تخلیق "خواہش اظہار" اور "خواہش بقا" ایک خواب بے تعبیر ہے۔ —— ! دانہ ناچیز کا زمین پھاڑ کر خود کو فاش کرنا اسی موانع پر غالب آنے کے لئے کامل صلاحیت پیکار سے آراستہ ہونے کا بیّن ثبوت ہے۔! غالب کا یہ تجربہ کہ ——

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ترقی پسند نہیں، رہبانیت پسند ہے۔ اور ہر چند کہ آپ بھی اپنے اس شعر میں ؎

بقدرِ پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

غالب سے کچھ متاثر ضرور نظر آتے ہیں مگر "دم نکل جائے آدمی کا" والا ٹکڑہ "فریب پیہم" کے یقین کے باوجود بہت امید افزا ہے —— کیا میں نے آپ کو غلط سمجھا ہے؟ یا غالب کے ساتھ میں انصاف نہ کر سکا؟ اگر ایسا نہیں ہے اور واقعی نہیں ہے تو آپ کہ میرے نزدیک سراپا خلاق ہیں موانع سے متاثر کیوں ہیں؟ آخر ایسا کیوں ہے؟

"جمیل، اے بہار کے عظیم المرتبت مفکر۔! اپنے نغموں کو فاش تر کر۔ موانع کی کراہیت کو مات دے۔ اے ہندوستان کے شاعر! اگر تو جمیل ہے اور خالق جمال ہے"

عشق و فرض کی فکر سے میں غافل نہیں ہوں۔ یہ ....

حصہ دستیاب ہونے کی امید ہے، دوسرے کی تلاش جاری ہے، حیرت ہے کہ حضرت انجم کے پاس بھی ندیم کے یہ نمبر محفوظ نہ رہ سکے! بہرحال متعدد احباب سے کہہ رکھا ہے۔ قوی امید ہے کہ دونوں حصے جلد آپ کے پاس پہنچیں گے۔

(۷)

یہ تو وہی مثل ہوئی کہ "درمیانِ خانہ گم کردیم صاحب خانہ را" میں دراصل کلکتہ کی آخری مگر یادگار شام صحبت کا ذکر کر رہا تھا کہ جمیل مل گئے اور میں کھو گیا —— بات چند سال قبل کی ہے۔ برادر عزیز اور قبلہ محترم مسٹر غلام معین الدین (بی۔سی۔ایس) آپ کی پُر خلوص شخصیت کے اعتراف کے لئے میرے الفاظ کمزور ہیں۔ آپ نے اپنے قیام کھلنا میں میری تنہائی سے متاثر ہو کر جس باغ و بہار ہستی سے مجھے ملا دیا اس کے قوی تاثرات کے شکرانہ میں اگر میری تمام و کمال ہستی ایک سجدہ میں تحلیل ہو کر بھی رہ جائے تو بھی یہ احساس فنا نہ ہو گا کہ "حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا" یہ والا صفات ہستی مسٹر سید حامد علی (ای۔سی۔اس) بالقابہ کلکٹر کھلنا ڈسٹرکٹ کی تھی، اوّل اوّل وہ مجھ سے کلکٹر کی حیثیت سے ملے ..... بہار کے ایک ادنیٰ خادم کی حیثیت سے ان سے ملا، مگر فوراً ہی جب انھیں میری شاعرانہ شُد بُد کی ٹوہ لگی تو میں نے محسوس کیا کہ ان کے عہدۂ حکومت کے خول سے ایک انسان جھانک رہا ہے۔ پھر دیکھتے دیکھتے پہلی ہی ملاقات میں کوئی حجاب درمیان میں نہ رہا۔ میں نے دیکھا کہ ناز و نیاز کا معتدل امتزاج اس پیکر انسان میں حلول ہے۔ اور اپنا یہ حال ہوا کہ ؎

اک نظر میں آپ نے دنیا بدل ڈالی مری
آسماں میری نظر میں فرش پا انداز تھا

انہی دنوں ایک مخلصانہ مجلس شعر و سخن کی بنیاد رکھی گئی

اور پھر یہ ہوتا کہ مہجور زندگی کے نغمے گاتا اور ایوانِ حکومت جھومتا، پھر تو ہر چھٹی میں شاعرِ بہار سے مغربی بنگال تک بہ یک پرواز سفر کرتا مست و غزل خواں، اور چھٹیاں گذار جب بہار لوٹتا تو ویران و حیران ۔!

پچھلے سال آپ کے عہدۂ حکومت میں توسیع ہوئی تو حکومت نے آپ کو سکریٹریٹ۔ بنگال کے ایک اہم شعبہ کی نظامت سپرد فرما کر کلکتہ بلالیا، ادھر قدرت نے کچھ ایسا تصرف کیا کہ برادر عزیز مسٹر غلام معین الدین بھی چند ہی مہینوں بعد تبدیل ہوکر کلکتہ چلے آئے اور پھر پہلی فرصت میں شاعر کلکتہ میں تھا۔ تحریک ہوئی، مذاقِ سخن اُبھرا اور ۹ مارچ سنہ ۱۹۴۶ء کی شام کو اُسی صاحب دل انسان کے دولت کدہ پر نمبر ۲ تلجلا روڈ کلکتہ میں ایک بار پھر مہجور کا نغمہ گونجا۔ مگر یہ کھلنا نہ تھا کلکتہ تھا۔ اور مسٹر حامد علی کی نگاہ گہر شناس! کیوں کر ممکن تھا کہ طوطیٔ بنگال حضرت وحشت مدظلہٗ اور متفکر و شاعرِ بہار حضرت جمیل کی شرکت کے بغیر اس صحبت کو ادھورا رکھا جاتا، میں تو ان بزرگ ترین ہستیوں کے طوفانِ نغمہ میں گم ہوکر رہ گیا ۔۔ اس صحبت کے اور شرکا میں مسٹر غلام معین الدین (بی۔سی۔ایس) جناب اختر حسین صاحب، ای۔سی۔ایس، جناب وزیر علی صاحب شیخ، ای۔سی۔ایس جناب احمد حسین صاحب ڈائرکٹر آف اگریکلچرل مارکٹنگ، جناب ذاکر حسین صاحب ای۔پی، اور جناب سید احمد صاحب سپرنٹنڈنٹ سنٹرل اکسائز خاص طور پر اپنی مجلس فروزفطرت کی بنا پر میرے مخلصانہ شکریہ کے مستحق ہیں اور میں ان تمام بزرگوں کا ممنون ہوں کہ انھوں نے بے حد میری ہمت افزائی فرمائی ـــــ اس مجلس میں دو ہستیوں سے نہ ملنے کا مجھے افسوس ہے۔ یہ ذات گرامی جناب حافظ اسحاق صاحب آئی۔سی۔ایس، اور جناب چودھری مبارک حسین صاحب کی ہے۔

بزرگوار جناب حافظ صاحب تو خیر گھر پر چھٹیاں منا رہے ہیں۔ اس لئے کلکتہ سے دور ہیں مگر چودھری صاحب آپ کا عین وقت پر طبیعت ناساز کر لینا اچھا نہ ہوا۔ آپ اس حالت میں بھی، اگر اس مجلس کے ماحول کی "مسیحا نفسی" سے آپ کی کایا پلٹ جاتی۔ خیر میں کچھ بہک رہا ہوں: آپ کی بہادری پر مبارکباد پیش کرتا ہوں قبول فرمائیے اور ساتھ ہی ایک ہدایت بھی کہ دو تاریخ کے درمیان ذرا وقفوں کا شمار رکھا کیجئے ورنہ نتیجہ بہترین ہوکر بھی آپ کی "کاوش" ذرا مشکوک نظر آنے لگے گی ـــــ دونوں بچوں کو بہت بہت پیار اور آستانۂ ناز تک سجدۂ نیاز ۔!

بزرگوار محترم جناب حامد علی صاحب عہدۂ حکومت اور بزرگی عمر کی تمام احتیاطوں کے باوجود آپ کا مشفقانہ برتاؤ، کھانے کے ٹیبل پر پوری میزبانی کے فرائض کی ادائیگی، بہ اصرار دعوت کے ہر شاہانہ سامان کا ہمارے لئے بذاتِ خود مہیا کرنا اور وہ آپ کا ایک خاص انداز اطراف کیا نام رکھوں آپ کی ان اشرف ترصفات کا، بس شاعر کی دعا ہمیشہ آپ کے ساتھ ہے ـــــ وارث حامد علی، گینی سلطانہ اور "لوبدلو" کو بہت بہت پیار اور دعائے صحت و درازیٔ حیات ـــ

آخیر میں پھر وہی نکڑی بھیا ـــــ دیکھا میں نہ کہتا تھا کہ وصال خیال پرور ہوتا ہے اور فراق خیال آفریں ـــــ انجام ظاہر ہے، کہتے جائیے اور باتیں ختم نہ ہوں، سنتے جائیے اور مزید آواز کے منتظر رہئے۔ یہاں تک کہ باتیں گڈمڈ ہو جائیں اور غیر مربوط ـــــ تاہم اس عشق کی انتہا اتنی روحانی ہے، اتنی روحانی کہ فلسفہ ڈوبنے لگتا ہے اور منطق فرار ہو جاتی ہے، یعنی جب گونگا بولنے لگتا ہے اور بہرا سننے لگتا ہے ـــ اچھا اب تم کچھ کہو اور میں سنوں، پھر میں اور پھر تم مسلسل اور متواتر، اور اس طرح ہم شیطان کو مسلسل کوڑے لگائیں، حتیٰ کہ ہم پھر ایک بار مل جائیں اور اب کے مدتِ وصال اتنی لمبی ہو کہ شیطان کا دم نکل جائے ـــ آؤ نکڑی بھیا باتیں کریں ـــ!

والسلام
تمہارا
مہجور (شمسی)

بہار میں جدید افسانے کی رفتار

نثار احمد صدیقی

صوبہ بہار زمانۂ قدیم سے ہی علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ اس ریاست نے اپنی سرزمین سے بے شمار اہلِ قلم اور فن کار پیدا کئے ہیں، جنہوں نے اردو زبان کی آرائش و زیبائش اور نشوونما میں انتہائی جد و جہد کا ثبوت دیا ہے۔ اور اپنی کاوشوں اور جانفشانیوں سے سرزمین بہار کو گلزار ارم بنا دیا ہے۔

دبستانِ بہار کے متعلق ادبی جانبدار طبقوں میں بہت سی بدگمانیاں پھیلی ہوئی ہیں، خاص کر دبستان لکھنؤ اس سے ہمیشہ بدظن رہا ہے۔ یہ عام فطری بات ہے کہ کسی محدود جغرافیائی اور تاریخی دائرے میں پرورش و پرداخت کے سبب فطری طور پر ذہن اور مزاج کی ایک مخصوص قماش بن جاتی ہے اور مغائیت کا احساس اپنے آپ کو بڑا کہنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ تاہم علمی و ادبی حلقوں میں یہ بات خود ستائی پر محمول کی جاتی ہے۔ اگر صوبہ بہار علم و ادب کے لحاظ سے کسی دبستان سے آگے نہ بڑھ سکا تو یہ ان سے کسی قدر پیچھے بھی نہ رہا۔ گرچہ یہاں ہر صنفِ ادب کو بڑھاوا ملا اور پروان چڑھایا گیا لیکن مختصر افسانے کو اس سرزمین پر پھلنے پھولنے کا، اور فنی سربلندی حاصل کرنے کا کچھ زیادہ ہی موقع ملا ہے۔ ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں میں علی محمود کا نام سرفہرست آتا ہے، اس کے بعد مسلم عظیم آبادی ہیں جو سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش کے ہم عصر تھے۔ علی محمود، پریم چند کے پیرو تھے۔ ان کے افسانے "چیلا" اور "پرانی دیوار" میں پریم چند کے افسانوں کا سا ماحول اور برتاؤ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد اس فن کو آگے بڑھانے میں اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، شکیلہ اختر اور الیاس اسلام پوری وغیرہ نے اہم رول ادا کیا اور اس کے کچھ برسوں بعد پھر ایک نئی نسل آئی جو غیاث احمد گدی، شین مظفر پوری، انور عظیم، کلام حیدری، علی انور، شفیع جاوید اور شفیع مشہدی وغیرہ پر مشتمل تھی۔ ان لوگوں نے اپنے وقت میں بھرپور طریقے سے افسانے لکھے، نئے نئے تجربے کیے اور ہند و پاک میں کافی مقبولیت حاصل کی۔

۴۷ء سے ۶۰ء تک مندرجہ بالا افسانہ نگار اپنے اپنے طور سے تجربے کرتے رہے اور افسانے لکھتے رہے۔ اس کے بعد نئے افسانوں میں بالکل نئی تکنیک اور نئے تجربے شروع ہو گئے جس سے غیاث احمد گدی، انور عظیم، کلام حیدری اور احمد یوسف بھی متاثر ہوئے اور اسی تکنیک پر افسانہ آج تک لکھ رہے ہیں۔ حالانکہ یہ لوگ ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے لیکن ان ذہین فنکاروں نے وقت کے تقاضے کو

محسوس کرکے، اپنے افسانوں میں بھرپور زندگی کی پیچیدگیوں کو نئے اسلوب اور تکنیک کے ساتھ پیش کیا ——

ان کے بعد نوجوان نسل کا عہد زریں آتا ہے۔ یہ عہد زریں ۱۹۶۰ کے بعد شروع ہوتا ہے۔ آسانی کے لئے ۱۹۶۰ سے ۱۹۷۰ اور ۱۹۷۰ سے ۱۹۸۰ کے افسانہ نگاروں کے قافلے کو الگ الگ بھی کیا جا سکتا ہے اور کیا گیا ہے۔ لیکن ۱۹۶۰ کے بعد سے ۱۹۸۰ تک کا عہد فکر اور میلان، احساس اور افسانے کی پیش کش کے پس منظر میں ایک مکمل عہد ہے، اور اس پورے عرصے میں جو افسانہ نگار اہم اور معتبر کہلاتے ہیں ان کے نام ظفر اوگانوی، شوکت حیات، شفق، عشرت ظہیر، حسین الحق، رضوان احمد، م۔ ق۔ خاں، عبدالصمد، شمیم صادقہ، فخرالدین عارفی اور اختر واصف۔!

بہاری افسانہ نگاروں کے سلسلے میں ظفر اوگانوی، شوکت حیات، شفق اور حسین الحق کے فن کا جائزہ اپنے ایک دوسرے مضمون میں پیش کر چکا ہوں۔ اس وقت رضوان احمد، م۔ ق۔ خاں، عبدالصمد، شمیم صادقہ، عشرت ظہیر اور اختر واصف کے افسانے اور فن کا جائزہ پیش ہے ——

رضوان احمد —— رضوان احمد کے افسانوں میں داستان گوئی کا احساس زیادہ ابھرتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ آگے چل کر داستانوی بیان کے میڈیم میں بڑے افسانے تخلیق کرنے کی کوئی راہ نکالیں گے۔ ان کے چند افسانوں کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ رشید امجد اور احمد داؤد سے کافی متاثر ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا افسانہ "راستہ کدھر ہے" اور "خشک سمندر کی مچھلیاں" کو رشید امجد کا افسانہ "ہابیل اور قابیل کے درمیان ایک طویل مکالمہ" اور احمد داؤد کا افسانہ "عجائب گھر" سے تقابل کیا جا سکتا ہے۔ رشید امجد ہابیل اور قابیل کے کرداروں کو ایسی صورت حال میں پیش کرتے ہیں جس میں قدیم اور جدید فیوز ہو گئے ہیں۔ رضوان احمد اپنے افسانے تلمیح کی قدیم شکل کو جدید صورت حال میں ٹرانس فارم کرتے ہیں۔ چنانچہ جدید صورت حال کی عکاسی میں افسانہ تلمیح کی بدلی ہوئی شکل بن گیا ہے۔ ایک بات اور قابل توجہ ہے۔ جب کہ رشید امجد کے یہاں سفر پر بھاگ کھڑے ہونے سے احتراز ہے۔ دونوں افسانے اپنے اختتام پر آکر اس فرق کو واضح کرتے ہیں۔

"لیکن میں باہر نہیں جاؤں گا" وہ دور گم ہوتی دھوپ کی لکیر کی طرف منھ کرکے چیختا ہے ہابیل میں تمہاری طرح نہیں بھاگوں گا۔ میں اسی تڑختے ہوئے چہرے کے ساتھ اس (زمین یا ماں) کے پاس جاؤں گا اور اس کی سوکھی چھاتیوں سے لپٹ کر اس سے کہوں گا کہ وہ اپنے بند چشمے کھول دے" ——

(ہابیل اور قابیل کے درمیان ایک طویل مکالمہ)

" واقعی ہابیل نے قابیل کو قتل کر دیا تھا۔ اور پھر جب اس سے بھی پیاس نہ بجھی تو اور بھی بہتوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔

لیکن پھر قابیل کہاں گیا۔ اور ماں —— اس کا کوئی پتہ نہیں تھا۔ کہیں وہ اپنے ہی جال میں پھنس کر تو دم نہیں توڑ گئی ؟ کہیں اس کی سانسوں کی حدت نے اس کے ہی وجود کو تو خاکستر نہیں کر دیا ؟

کون جانے ماں کی نحیف آواز کی بازگشت بھی تو کہیں خلا میں گم ہو گئی ہو۔ ورنہ ان سوئی ہوئی آوازوں کو ہی جگا لیتا۔ اب صرف بھاگتے رہنا ہی میرا مقدر تھا۔ میں ہر دیوار سے سر ٹکرا دیتا تھا۔ ہر موڑ پہ رک جاتا تھا۔ پتہ نہیں راستہ کدھر تھا ؟"

(راستہ کدھر ہے)

دونوں افسانہ نگار عصری حسیت کی ایک ہی سطح پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ دونوں ازلی قدروں سے موجودہ احساس کی ترجمانی کرنا چاہتے ہیں۔

رضوان احمد انفرادیت کی داخلی اشیاء کو جانتے پہچانتے ہیں۔ اس کی تازگی کو دور اس سے متعلق کھلی فضا اور آزادی کو محسوس کرتے ہیں اور کچھ کہنا چاہتے ہیں اس صورت حال کو شفاف طور پر سمجھتے ہیں مگر ان اصل چیزوں کی نمائندگی کرنے میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے جن رواں زبان کا سہارا لیتے ہیں وہ ان کا ساتھ نہیں دے پاتی ہے۔ اگر اس پر قابو پالیں تو وہ صرف بہار ہی کے نہیں بلکہ ہند و پاک کے اچھے افسانہ نگاروں کی فہرست میں آجائیں گے!!

م۔ق۔خاں —— م۔ق۔خاں انگریزی ادب کے طالب علم ہیں۔ یہ زیادہ تر انگریزی میں لکھتے ہیں لیکن ادھر کئی سالوں سے اُردو میں بھی کہانیاں لکھنے لگے ہیں۔ م ق خاں کے افسانوں میں عصری حسیت شدید ہے۔ فکر اور جذبہ کی کارفرمائی زیادہ ہے۔ الفاظ فکر کی تندی اور جذبہ کی آنچ میں پگھل کر شکست و ریخت سے گزرتے ہوئے اسلوب کو روانی بخشتے ہیں۔ افسانے روز و شب کی زندگی کا نقش ابھارتے ہیں اور خارجیت کے تانے بانے سے اپنا لباس بنتے ہیں ——

م۔ق۔خاں، روحانی اضطراب کو خارجی تیز رو زندگی سے ٹکراتے ہیں۔ وہ مسائل جن کا حل اگر ممکن بھی ہو تو انہیں پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے کہ داخل اور خارج کا مکمل ملاپ شاید اس دور میں ممکن نہیں۔ چنانچہ خاموشی، چپ، سکوت —— اور کرب زدہ فرد کا کہہ اٹھنا "میں نہیں کہہ سکتا" —— "میں نہیں کہہ سکتا"، م۔ق۔خاں کا کامیاب افسانہ ہے۔ افسانہ مختصر ہے اس میں ایک فیکٹری کے بند ہونے کے اثرات کو پیش کیا گیا ہے۔ فیکٹری کے منیجر بہت سے خواب بُن رکھے ہیں، لندن کا پاسپورٹ حاصل کر چکا ہے، اعلیٰ تعلیم کے لئے اپنی بیٹی کی دھوم دھام سے شادی کرنے کا منصوبہ ہے۔ اچانک فیکٹری کے ہیڈ آفس سے فیکٹری کے بند کرنے کا آرڈر ملتا ہے۔ مسلسل پانچ گھنٹے فیکٹری بند ہونے سے منیجر کا ذہن انتشار میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کو اپنے مستقبل کے تباہ ہونے کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔ اور اس کے ساتھ مزدوروں کی بیروزگاری اور فاقہ کشی کا احساس ستاتا ہے۔ مزدور فیکٹری پر یلغار کرتے ہیں اور وہ بچانے میں ناکام رہتا ہے، اس کا شناسا مرزا پولیس انسپکٹر آتا ہے۔ پانچ مزدور ہلاک ہو جاتے ہیں اور تقریباً سو مزدور جیل کے سلاخوں کے پیچھے ڈال دیئے جاتے ہیں۔ مرزا کے سوال پر منیجر دم بخود ہے۔ ذہنی صدمہ سے حواس کھو بیٹھتا ہے اور وہ کہتا ہے "میں نہیں کہہ سکتا" —— اس افسانے میں منیجر کا کردار مثالی ہے۔

ایک افسانہ "ہمسایہ" ہے۔ یہ افسانہ فن کی بلندیوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔ افسانہ میں کھڑکی کے پاس پودے اگنا اور پھر آنہ، دانہ اُگتے ہوئے پیڑ کی شکل اختیار کر لینا یہ دیکھ کر افسانہ کا مرکزی کردار کو نفرت ہوتی ہے۔ کیونکہ اس کی اپنی زندگی کی کھیتی قدرے ویران ہے —— ہزار کوششوں کے باوجود اس کے آنگن میں ایک پودا نہیں لگ پاتا۔ اس کے برعکس کھڑکی کا خودرو پودا شب و روز بڑھتا رہتا ہے۔ اسے دیکھ کر اس کے اندر فطری قسم کی نفرت جاگ اٹھتی ہے۔ م۔ق۔خاں نے نفرت کی اس کشمکش کو خوبصورت انداز سے پیش کیا ہے جو قابل تعریف ہے۔

م۔ق۔خاں کے مندرجہ دونوں افسانے سے قاری خود ہی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ ذہین فنکار کس تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ یہ بہاری افسانہ نگار ہند و پاک کے افسانوی

میں اپنا مقام جلد بنائے گا۔ یہ پیشین گوئی نہیں بلکہ حقیقت ہے!

عبدالصمد — بہار کے نئے افسانہ نگاروں کی فہرست میں عبدالصمد کا نام ملتا ہے۔ ادھر کچھ برسوں میں انہوں نے افسانے کے ذریعہ قارئین اور نقاد دونوں حضرات کو اپنی جانب متوجہ کر لیا ہے۔ ان کا ہر افسانہ علامتی اور استعاروں سے بھرا رہتا ہے اور اس میں یہ کامیاب بھی ہیں۔

عبدالصمد کا ایک افسانہ "پس دیوار" ہے۔ اس افسانے پر کلام حیدری نے اپنا اظہار خیال یوں کیا ہے :

"پس دیوار" کو پوشیدہ رکھ کر اس کہانی میں تجسس کے جذبے کی تخلیق کی گئی ہے —— خاتمہ افسانوی —— میرا مطلب ہے ذرا سا تخلیقی ہوتا تو یہ تجسس افسانہ ختم کرنے کے بعد ایک انبساط بھی پیدا کرتا۔ غالب و مغلوب کی نفسیات اور سیاسیات دونوں سادگی بیان کے باوجود فنکارانہ طور پر واضح ہوتے ہیں۔ اور جس حد تک واضح ہوتے ہیں وہی فنکاری ہے۔ اس کے آگے بڑھنے کی کوشش کی جاتی تو فن کاری دم توڑ دیتی، اور سپاٹ بیان کے زمرے میں سب کچھ آجاتا۔ اختتام کی کمزوری نے افسانے کی کئی خوبیوں کو مدھم کر دیا ہے۔"

شمیم صادقہ —— شمیم صادقہ کو پہلی بار افسانہ نگار کی حیثیت سے مدیر آہنگ نے مارچ   کے شمارے میں خصوصی مطالعہ کے تحت چھ افسانوں اور تعارف کے ساتھ پیش کیا تھا، جسے ادبی دنیا نے کافی سراہا۔ اور پھر شمیم صادقہ زمین سے آسمان کی بلندیوں کو چھونے لگیں۔ لیکن راہ میں "زود نویسی" اور چھپنے کی "ہوس" کی بنا پر آج ایک منزل پر رک گئی ہیں، جو ان کے لئے خطرناک ہے۔

شمیم صادقہ کا افسانہ پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ شمیم صادقہ کے افسانوں میں خود کلامی کی کیفیت اور داخلیت کی آنچ زیریں دست ہے۔ فن پر مطالعہ کافی وسیع ہے۔ کیونکہ ان کے افسانے "مونالیزا"، "تیرا ہی سنگ آستاں کیوں"، "یہ فاصلے شام وسحر کے"، اور "کرچیاں" میں فن کی بلندی چھوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

شمیم صادقہ کا صرف دو افسانوں کا تجزیہ پیش کر رہا ہوں تاکہ قارئین اس کی روشنی میں ان کے فن کو سمجھیں۔ "تیرا ہی سنگ آستاں کیوں" جدید زندگی کے مسائل اور عہد جدید کی ہوس پرستی کو نہایت خوبصورتی سے پیش کرتا ہے۔ عورت ہمارے افسران کی کمزوری ہے۔ اور رشوت کے طور پر اپنے سے چھوٹے عہدیداروں کی بیویوں کو یہ افسران وقت ضرورت ہوس کا شکار بناتے رہتے ہیں۔

"یہ فاصلے شام وسحر کے" یہ ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔ جس میں تین کردار ہما، متیلا، اور ربیبا کی پسند اور ناپسند کا ذکر ہے۔ جو عورتوں کی نفسیات کا بڑے اچھے ڈھنگ سے تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

شمیم صادقہ کے افسانوں کو مطالعہ کرنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان کا فن دلوں کو چھوتا اور جھنجھوڑتا ہوا ذہن کو ایک زبردست جھٹکا دیتا ہے۔ خود کلامی اور اشارے ان کے افسانوں کی پہچان ہے۔

شمیم صادقہ بہار کے افسانوی ادب میں ایک مقام بنا چکی ہیں۔ اب ہند و پاک کے افسانوی ادب میں اپنا مقام بنانے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہی ہیں۔

عشرت ظہیر —— عشرت ظہیر کا نام افسانے کے سلسلے میں کافی مانوس ہے۔ کیونکہ عشرت ظہیر کے افسانے ہند و پاک کے معیاری اور اہم رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ یہ بہاری افسانہ نگار اچانک ہی بہار کی سرحد سے نکل کر ہند و پاک کے افسانہ نگاروں کی جھرمٹ میں شامل ہو گیا ہے۔

عشرت ظہیر کی افسانہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے قاری کو اپنے افسانے کے ماحول میں گرفتار کر لیتے ہیں۔ ایک۔ تو وہ اپنی زبان کی شیرینی اور چاشنی کو اس کے لئے تجربے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ دوسرے ان کے افسانے زندگی سے اس درجہ قریب اور جڑے ہوئے ہوتے ہیں کہ ان میں قاری اپنی جھلکیاں دیکھنے لگتا ہے۔ اور اس طرح عشرت ظہیر کے افسانے کے طلسم میں ان کا قاری گرفتار ہو جاتا ہے۔

عشرت ظہیر نے متنوع زندگی کی پیچیدگی، الجھن، اذیت اور کرب کو بڑی خوبصورتی اور فنکاری سے پیش کیا ہے۔ ان کے کردار بولتے ہیں تو لگتا ہے، جیتا جاگتا انسان بول رہا ہے۔

عشرت ظہیر کی زبان میں صفائی اور سادگی ہے اور اس کے ساتھ ہی جذبات اور محاکات کو پیش کرنے کی اچھی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ مثلاً "گل مہر کا پیڑ" سے چند سطور پڑھئے ——

"وہ سانولی سلونی لڑکی، وہ گل مہر کے پیڑ میں پانی ڈال رہی ہے۔ اس کے جھکنے سے اس کے بدن کی جنبش سے کیسی چنگاری چمک رہی ہے۔ میں یہاں اس کھڑکی میں بیٹھا اُسے چپکے چپکے دیکھ رہا ہوں، اچانک وہ گھوم کر میری کھڑکی کی طرف دیکھتی ہے، غصے سے بناوٹی غصے سے" ——

افسانہ "ساتویں شہزادی" کا مطالعہ کر کے قاری کو کچھ دیر کے لئے غم کے لمحوں اور ان کے تاثر سے دوچار ہونا پڑے گا۔ تکنیک کے لحاظ سے بھی اس کہانی کی یہ خوبی ہے کہ افسانہ نگار نے پریوں اور شہزادیوں کی پرانی کہانیوں سے اس افسانے کی تخلیق میں مدد لی ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ایک لڑکی ہے، جو اپنی خواہشوں اور جذبات کو اپنے ماحول کے گھٹن اور مایوسی و یاسیت سے بچانا چاہتی ہے۔ دراصل وہ زندگی کے ایسے موڑ پر کھڑی ہے، جہاں مایوسی اور یاسیت کسی بھی نوجوان لڑکی کو ایک عذاب کی صورت دکھلائی پڑتے ہیں۔ اور اس صورت حال سے لڑنا کتنا کٹھن ہے۔ لیکن عشرت ظہیر نے اپنے فن کے زور پر اس لڑکی کے کردار کو ایک زندگی عطا کی ہے۔

عشرت ظہیر کے دوسرے افسانوں میں نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کی زندگی، آزادی، بے باکی، لمحات نشاط اور زندگی کے دوسرے تجربے بھی ملتے ہیں۔ اور دکھ سکھ کا احساس بھی ——

"دادا ابا۔ یہ کیسے ہوا۔ یہ۔ میں ... میں ...؟
نہیں بیٹے، میں نے اسے اپنے بائیں ہاتھ سے اور قریب لاکر کہا اور دھرم سنگھ کی طرح کوئی قسم مت کھانا۔ زندگی بڑی سہمی ہوتی ہے اور اس کی ہر لمحہ بدلتی ہوئی دلچسپیوں میں ایک مقصد کو برقرار رکھنا بڑا کٹھن ہوتا ہے" ——

(میں گوتم ہوں)

"یہ بھرا پُرا گھر، یہ بیوی بچے، نوکر چاکر، لیکن دکھوں کا کوئی امان نہیں، اس دل کے سوا، اس دل نے بھی تو ٹھوکریں کھلائی ہیں۔ اپنے خوابوں کی تکمیل کے لئے اجنبی رہگذاروں پر اتنا آگے نکل آیا ہوں کہ اب بھٹکنے کے سوا کوئی چارہ بھی تو نہیں" ——

(خوابوں کا قیدی)

آج کی زندگی کو عشرت ظہیر نے جس قدر قریب سے دیکھا ہے، اور اپنے افسانوں میں جس خوبصورتی سے برتا ہے، ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں دوسرا کوئی ان کا ہم سر نہیں !!

اختر واصف —— یہ ایک نوجوان افسانہ نگار ہے۔ جذبات سے مغلوب ہو کر افسانہ تخلیق کرتا ہے۔ گرم خون ہے۔ اور گرم خون ہی کی بنا پر اپنے آپ کو بڑا افسانہ نگار کہلوانے کی

سعی کرتا ہے۔ اگر یہ افسانہ نگار سنجیدگی اختیار کرلے اور سنجیدہ افسانہ تخلیق کرے تو یقیناً جدید تر افسانہ نگاروں میں اپنا مقام بنالے گا۔ ان کے افسانوں میں علامت اور استعارہ زیادہ ملتے ہیں اور تجریدی معنوی افسانوں کی تخلیق کرنے میں اب تک یہ ناکام ہیں۔ علامتی افسانہ کامیاب کیسے جاسکتے ہیں۔ ان کا ایک افسانہ ہے " دیواریں ہنستی ہیں " —— اس افسانہ پر کلام حیدری نے چند جملے تحریر کیے تھے جو میں یہاں نقل کر رہا ہوں، اسی سے قارئین اندازہ کرسکتے ہیں کہ یہ بہاری افسانہ نگار کیا ہے :

" وہ برلن کی دیوار ہو یا انڈو پاک کی دیوار ہو، ہر فنکار کے سینے کا بوجھ ہے۔ دیواریں اپنے وجود پر ہنستی ہیں یا ہم پر — کہ جو دیواریں بناتے ہیں ؟

اختر واصف کی تحریریں اور صفائی اور خیال میں بلندی آنے کی ضرورت ہے۔ یہ کہانی مستقبل سے اچھی امیدیں وابستہ کراتی ہے —— !!

بہار کے مندرجہ بالا افسانہ نگاروں کے بعد بھی چند افسانہ نگار اور بھی ہیں جو "جدید افسانے" سے متاثر ہوکر علامتی اور تجریدی افسانے لکھ رہے ہیں۔ لیکن کوئی قابلِ ذکر افسانہ اب تک نہیں لکھ پائے جس کا تذکرہ کیا جائے ۔ ممکن ہے کہ آئندہ پانچ سالوں میں کوئی افسانہ نگار اس لائق ہوجائے جس کا تذکرہ کرنا لازم ہوجائے۔ لیکن میں علی امام، فخرالدین عارفی، بدر اورنگ آبادی، عابد قمر، مشتاق احمد نوری، سید احمد قادری اور شمیم افزا قمر سے ناامید نہیں ہوں۔ یہ لوگ نئے ادبی دھارے میں تیزی سے بہہ رہے ہیں، اور نئے وسیلوں اور علامتوں کی دنیا میں تخلیقی کارنامے انجام دے رہے ہیں —— !!

●●

بقیہ : بہار میں اردو افسانہ

مراسم ہیں۔ بھائی جان مرحوم ان کے خاص اور عزیز دوست تھے اباجان اور خیری آپا سے بھی قلمی مراسم بہت گہرے تھے۔ لیکن اباجان کے بعد یہ سلسلہ ٹوٹ گیا تھا۔ ان دنوں ایک طویل ترین وقفے کے بعد میں نے انھیں خط لکھا اور اپنی تمنا ظاہر کی۔ انہوں نے بڑے پرخلوص انداز میں اور برادرانہ شفقت کے ساتھ مجھے جواب دیا اور اپنے پاس بلالیا۔

جنوری ۶۲ء میں میں رانچی آگیا اور ان کے ساتھ مرکز کے منیجر کی حیثیت سے کام کرنے لگا۔ مجھے مانگی مراد مل گئی۔ ادبی ادارہ کی ملازمت تو تھی ہی اچھی اچھی کتابیں پڑھنے کو ملیں اور دقت لکھنے کو۔ مگر ان سب سے قیمتی چیز جو تھی وہ بھائی جان (سہیل عظیم آبادی) کی محبت اور برادرانہ شفقت۔ میں ان کو بھائی جان کہتا ہوں اور مجھے محسوس ہوتا ہے کہ بھائی جان (ابو یوسف سخی ندوی) سہیل عظیم آبادی کے روپ میں زندہ ہیں اور مجھے اعتراف ہے کہ گویا اردو کی الف بے سے مجھے انہوں نے ہی آشنا کرایا۔

رانچی میری زندگی کا موڑ (Turning Point) ہے۔
میری کہانیوں میں بھی یہیں سے تغیر شروع ہوا ہے اور نام میں بھی۔
حقیقی معنوں میں مجھے یہاں ہنستی ہوئی زندگی ملی ہے جس کے قہقہوں میں میں گذشتہ آنسوؤں کو خشک کرسکا ہوں —— اور میں خوش ہوں۔

ڈاکٹر رئیس انور
ریڈر، شعبۂ اُردو،
ایل۔این۔میتھلا یونیورسٹی، دربھنگہ

بازیافت پرویز شاہدی

ترقی پسند تحریک کے ادبی نقشے میں کئی ایسے فنکاروں کے انمٹ نقوش ملتے ہیں، جنہوں نے بڑی سنجیدگی اور سرگرمی سے فکر و نظر کے زاویوں میں تغیر، ادب کی معنویت میں توسیع اور دائرہ فن میں پھیلاؤ کے کامیاب نمونے پیش کئے اور ادبی ذخیرے میں قابل قدر اضافہ کیا۔۔۔ پرویز شاہدی (۳۰ ستمبر ۱۹۱۰ء - ۵ مئی ۱۹۶۸ء) کا شمار انہی باکمال فن کاروں میں کیا جاتا ہے۔ تحریک کے ابتدائی تیس سال تک انہوں نے شعری سطح پر مشرقی ہند کی نمائندگی کی۔ اور ترقی پسندی کے ایک محرک کی حیثیت سے بھی ابھرے۔ اپنی متحرک اور فعال شخصیت سے انہوں نے پس رووں کی ذہنی آبیاری کے لئے فضا ہموار کی، لیکن اہم ناقدوں کے تغافل کی بنا پر اُردو کی وسیع دنیا میں ان کی ادبی خدمات کا خاطر خواہ اعتراف نہیں کیا گیا ہے۔ تحریک کی نصف صدی گذر جانے کے باوجود وہ نظر انداز ہیں۔ اسی کے پیش نظر میں نے کوشش کی ہے کہ ان ماخذات و منابع کی نشاندہی کی جائے، جن سے پرویز شناسی کا مرحلہ طے کرنے میں بھی سہولت ہو اور یہ تلاش و تحقیق کسی نہ کسی نوع سے تفصیلی تنقید کی پیش رو بھی بنے۔

چھان بین سے پتہ چلتا ہے کہ پرویز شاہدی کی شعری تخلیقات کلکتہ کے روزناموں کے علاوہ بے شمار ادبی و علمی رسالوں میں شائع ہوا کرتی تھیں۔ ایسے رسالوں میں 'جدید اُردو' کلکتہ، 'شاہراہ' دہلی، 'فنکار' دہلی، 'کلیم' دہلی، 'عصری ادب' دہلی، 'شاعر' بمبئی، 'نقوش' لاہور، 'سب رس' حیدرآباد، 'نگر' حیدرآباد، 'صبح نو' پٹنہ، 'تہذیب' پٹنہ، 'سہیل' گیا وغیرہ اہم ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام 'رقص حیات' جدید پریس، دہلی سے چھپ کر اپریل ۱۹۵۷ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ اس میں ۳۵ نظمیں، ۳۰ غزلیں اور اہم رباعیاں ہیں۔ بظاہر اس کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں ۱۹۳۰ء کے بعد کا کلام ہے اور دوسرے میں ۱۹۳۰ء تک کا۔ لیکن تخلیقات کے آخر میں جو سنہ تصنیف درج ہے، اس کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے حصے میں ۱۹۳۰ء کی صرف ایک غزل ہے اور دیگر منظومات ۱۹۳۶ء کے بعد کی ہیں۔ اس طرح مجموعے کی دو حصوں میں تقسیم غیر ضروری اور بے معنی معلوم ہوتی ہے لیکن اس سلسلے میں ل۔احمد اکبرآبادی کے لکھے ہوئے مقدمہ میں جواز ملتا ہے۔ وہ ایک جگہ وضاحت کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:۔

> "اس مجموعے کے دو حصے ہیں، دوسرے میں ۱۹۳۰ء تک کا کلام شامل ہے، میں نے حصۂ اول ہی پر نظر رکھی ہے ......" ص۵

اس عبارت اور مندرجہ بالا جائزے سے عیاں ہے کہ ل۔احمد اکبرآبادی کے پیش نظر جو مسودہ تھا، اس میں طباعت سے پہلے پرویز نے کچھ ترمیم کی تھی۔ ل۔احمد نے ۱۹۳۰ء تک کی

شاعری سے صرف نظر کرتے ہوئے مقدمہ لکھا تھا، اس لیے گمان غالب ہے کہ اسی کے ردعمل میں پرویز نے صرف ایک غزل چھوڑ کر اس حصے کا سارا کلام خارج کر دیا ہوگا اور ۱۹۳۰ء کے بعد کی بعض تخلیقات اس میں بھی شامل کر دی ہوں گی۔

"رقص حیات" میں کتابت و طباعت کی اتنی خامیاں تھیں کہ پرویز نے اپنی بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے لکھا :۔

"..... مکتبہ والوں نے شاید بالکل بے دلی سے شائع کیا تھا ورنہ طباعت اور کتابت اتنی خراب نہ ہوتی ......" ۵۲

پرویز شاہدی طبعاً بڑے خوددار اور وضعدار شخص تھے۔ ان کے مزاج میں ایک طرح کا استغنا تھا جس کی وجہ سے انھوں نے نہ اپنے مجموعے کی ترتیب و اشاعت پر خاص دھیان دیا اور نہ اس کے تجزیے پر۔ 'رقص حیات' کی اشاعت سے پہلے ان کے فکر و فن پر صرف ایک مضمون لکھا گیا تھا اور وہ بھی بڑا سرسری :۔

پرویز شاہدی کی شاعری ۔ اویس احمد دوراں
مطبوعہ شاعر، بمبئی شمارہ ۷/۶ ۱۹۵۶ء

اسی کے آس پاس ل۔ احمد اکبرآبادی نے مجموعے کا مبسوط مقدمہ (مرقومہ ۱۵ جولائی ۱۹۵۶ء) لکھا جو اس میں 'اشارات' کے عنوان سے اکیس صفحوں پر محیط ہے۔ منظر عام پر آنے کے بعد 'رقص حیات' پر بعض اہم ادیبوں نے تبصرے لکھے۔ تفصیل درج ذیل ہے :

(۱) مظہر امام ۔ 'سہیل' گیا، اکتوبر ۱۹۵۷ء
(۲) حسن نعیم ۔ 'شاہراہ' دہلی، اکتوبر ۱۹۵۷ء
(۳) اعجاز صدیقی ۔ 'شاعر' بمبئی، جنوری ۱۹۵۸ء
(۴) نظیر صدیقی ۔ 'آب و گل' ڈھاکہ فروری ۱۹۵۸ء

ان تبصروں کے بعد پرویز کی شاعرانہ عظمت کے تعارف و تجزیے میں کسی قدر سبک رفتاری آئی۔ اختر اورینوی کے عالمانہ مقالے کے علاوہ دوسرے ادیبوں نے بھی مضامین لکھے اور ان کی فکری جہتوں، شعری صلاحیتوں اور فنی استعداد پر ایک حد تک روشنی ڈالی۔ یہ سلسلہ ۱۹۶۰ء سے شروع ہوتا ہے :۔

(۱) پرویز شاہدی کی اشتراکی تشبیہہ ۔ شعیب شمس
مطبوعہ 'صنم' پٹنہ جنوری ۱۹۶۰ء
(۲) پرویز شاہدی کی فنکاری ۔ اختر اورینوی
مطبوعہ 'اشارہ' پٹنہ
(قسط اول) جنوری فروری ۱۹۶۰ء
(قسط دوم) مارچ ۱۹۶۰ء
(۳) پرویز شاہدی ۔ پروفیسر سید ظہیر احسن
مطبوعہ 'صنم' پٹنہ فروری ۱۹۶۰ء
(۴) بنت ہمالہ۔ پرویز شاہدی کی قومی نظم ۔
امام عثمان غنی عراقی
مطبوعہ 'شاعر' بمبئی، اپریل ۔ مئی ۱۹۶۲ء

مذکورہ بالا تفصیل اس امر پر دال ہے کہ اردو کے وسیع ادبی حلقے میں 'رقص حیات' کی زیادہ پذیرائی نہیں ہوئی۔ ممکن ہے خلیل الرحمن اعظمی کی یہ رائے درست ہو :

"........ اس مجموعے میں پرویز نے اپنا رومانی کلام شامل نہیں کیا تھا بلکہ سیاسی اور ترقی پسندانہ نظموں کو زیادہ اہمیت دی تھی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ترقی پسند تحریک انتشار و اختلال کا شکار ہو چکی تھی اور اس کے خلاف نئی نسل میں ایک ردعمل پیدا ہو چکا تھا، اس لئے پرویز کے اس مجموعے کو وہ جگہ نہ مل سکی، جس کے وہ مستحق تھے۔" ۵۳

مظہر امام نے بھی کچھ اسی قسم کی رائے قائم کی ہے :

"...... جب انہیں اشاعت کلام کی ضرورت اور اہمیت کا احساس ہوا یا دلایا گیا تو حالات

بہت بدل چکے تھے اور کچھ سکّہ ہائے رائج الوقت میں
اتنی چمک دمک پیدا ہو چکی تھی کہ ایک نئے لیکن کھرے
سکے کو بازار ادب میں وہ درجہ اعتبار نہیں مل پایا
جس کا وہ صحیح معنوں میں مستحق تھا۔" ۵۴

بہر حال ناقدری کا سبب اشاعت کی تاخیر ہو یا ناقدروں کی بے التفاتی، ۶۲ء کے بعد پرویز شناسی پہ اوس پڑگئی اور سکوت کا عالم ان کی موت (مئی ۱۹۶۸ء) تک رہا۔ ہر چند کہ اُس مدت میں پرویز نے عصری آگہی اور سماجی بصیرت کا زیادہ بہتر ثبوت دیا۔ ان کی حزن آمیز تخلیقی شخصیت پوری انفرادیت کے ساتھ اُبھر کر سامنے آئی اور نئے ابعاد سے بھی آشنا ہوئی۔ انہوں نے اُردو ادب کو کئی ایسی غزلیں اور نظمیں دیں جو فکر کی تازگی، اظہار کی نادرہ کاری اور اسلوب کی خوش سلیقگی کی ایک مثال ہیں۔ ان کے ذریعے پرویز کے تخلیقی برتاؤ میں نمایاں اور خوشگوار تبدیلی کا پتہ چلتا ہے۔

پرویز نے اپنا دوسرا مجموعہ 'تثلیث حیات' کے نام سے ترتیب دیا تھا لیکن اشاعت کے دوران ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ ۶۸ء کے اخیر میں یہ مجموعہ اسرار کریمی پریس، الٰہ آباد سے چھپ کر منظر عام پر آیا۔ اس میں ۷۹ غزلیں اور ۲۰ نظمیں ہیں۔ تین غزلیں اور نو نظمیں ایسی ہیں، جو 'رقص حیات' میں بھی شامل تھیں۔ دوبارہ شائع کرنے میں کسی طرح کی متنی تحریف نہیں کی گئی ہے مگر دو غزلوں کا ایک ایک شعر حذف کر دیا گیا ہے۔ اس مجموعے کے ذریعے جہاں تازہ غزلیں اور نظمیں اکٹھا ہوئی ہیں وہیں ۵۵ء تک کی ایسی غزلیں اور نظمیں بھی یکجا ہوئی ہیں جنہیں 'رقص حیات' کی ترتیب کے دوران نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ تخلیقات کے اعداد و شمار سے ظاہر ہوتا ہے کہ پہلے مجموعے (۱۹۵۷ء) کے بعد پرویز کی توجہ صنف غزل کی طرف نسبتاً زیادہ تھی۔ 'تثلیث حیات' کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کی ترتیب و تدوین کے دوران پرویز کے نظریۂ حیات کا عمل دخل بہت کم ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ عمر کے آخری حصّے میں ان کی کٹّر پنتھی سرد پڑ چکی تھی اور نظریۂ حیات پر فن غالب آچکا تھا۔

"تثلیث حیات" بھی ناقدوں کی بے توجہی کا شکار ہوا۔ ادبی حلقوں میں اس کی ٹھیک ڈھنگ سے روشناسی بھی نہیں ہو سکی۔ ثبوت کے طور پر مؤقر ترقی پسند رسالہ 'عصری ادب' (سہ ماہی) دہلی کا شمارہ ۱/۲ (اپریل ۱۹۷۰ء) دیکھا جا سکتا ہے۔ اس میں ۱۹۶۰ء سے لے کر ۶۹ء تک کے درمیان شائع ہونے والے شعری مجموعوں کی جو فہرست دی گئی ہے، اس میں 'تثلیث حیات' کا نام نہیں ملتا حالانکہ مذکورہ شمارے میں پرویز کی نظم 'شہر گفتار' شامل ہے۔

مذکورہ دونوں مجموعوں کے علاوہ غیر مطبوعہ اور غیر مشمولہ نظموں، غزلوں اور رباعیوں کی بھی خاصی تعداد ہے۔ نثری نگارشات میں ڈرامے، تنقیدی اور علمی مضامین، تقاریظ، دیباچے اور خطوط ہیں، جن کی شیرازہ بندی ہنوز نہیں ہو سکی ہے۔

پرویز کی آخری نثری تحریر 'تثلیث حیات' کا دیباچہ ہے، جو موت سے چند دن پہلے ۲۹ اپریل ۱۹۶۸ء کو لکھا گیا۔ یہ 'متاع فقیر' کے عنوان سے سات صفحوں پر مشتمل ہے اور اس اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے کہ اس سے پرویز کی حیات اور نظریۂ شاعری پر روشنی پڑتی ہے اور کئی کارآمد نکتے سامنے آتے ہیں۔

وفات کے بعد مختلف رسائل و اخبارات میں تعزیتی نوٹ شائع ہوئے۔ چند اہم نوٹ درج ذیل ہیں :-

(۱) پرویز شاہدی ـــــ خلیل الرحمٰن اعظمی

مطبوعہ ہماری زبان، علی گڑھ ۱۵ مئی ۱۹۶۸ء

(۲) میرے پیکر تصور میں حیات تازہ ساری۔ سجاد ظہیر
مطبوعہ حیات، دہلی ۲۶ رمئی ۱۹۶۸ء
(۳) وفیات —— مالک رام
مطبوعہ تحریر، دہلی شمارہ ۲ ۱۹۶۸ء
(۴) ۔۔۔۔ —— مظہر امام
مطبوعہ شاخسار، کٹک شمارہ ۲ ۱۹۶۸ء
(۵) ۔۔۔۔ —— علیم اللہ حالی
مطبوعہ صبح نو، پٹنہ مئی ۱۹۶۸ء

ان ہی ایام میں کلکتہ کے اخبارات بالخصوص آزاد ہند، 'اجالا' (ہفتہ وار) اور 'آبشار' میں پرویز کے دوستوں شاگردوں اور عقیدت مندوں کے تعزیتی، تاثراتی اور شخصیاتی مضامین کثیر تعداد میں چھپے، جو وادکے اعتبار سے بہت اہم ہیں۔

۱۹۶۸ء میں، ماہنامہ 'شاعر' بمبئی کے شمارہ ۶، ۷ میں 'بیاد پرویز شاہدی' کے تحت گیارہ صفحوں پر مشتمل 'گوشہ' شائع ہوا۔ اس میں یہ نگارشات ہیں :۔

(۱) میرا دوست اپنا دشمن۔
اعجاز صدیقی
(۲) پرویز شاہدی کا فن۔ ایک بیش قیمت سرمایہ
مظہر امام
(۳) پرویز شاہدی۔ ڈائری کے چند اوراق
علقمہ شبلی
(۴) ریزہ ریزہ (نظم)
اویس احمد دوراں
(۵) پرویز شاہدی کی یاد میں (نظم)
اختر قادری

ماہنامہ 'مریخ'، پٹنہ کا ایک ضخیم نمبر دسمبر ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ اس میں دو سو آٹھ صفحات ہیں۔ مشمولات میں تنقیدی، تاثراتی اور شخصیاتی مضامین، تعزیتی منظومات کے علاوہ پرویز کے چند مکاتیب اور انتخاب کلام ہے۔ اختر اورینوی، سید حسن، سعید احمد اکبر آبادی، ل۔ احمد اکبر آبادی، عبد المغنی، مظہر امام، ابوذر عثمانی، حرمت الاکرام اور اویس احمد دوراں کے مضامین ومقالات اہم ہیں۔ بحیثیت مجموعی اس نمبر سے پرویز شناسی کے کئی مرحلے طے ہوئے ہیں اور ایسا بنیادی مواد جمع ہو گیا ہے، جس کا تجزیہ اردو شاعری میں پرویز کا مقام متعین کرنے میں معاون ہو سکتا ہے۔

۱۹۷۳ء میں ڈاکٹر شکیب ایاز نے اظہار عقیدت کے طور پر دو جزو کا ایک کتابچہ بنام "پرویز شاہدی ایک مطالعہ" پٹنہ سے شائع کیا تھا۔ جس میں بعض ادیبوں کے مطبوعہ مضامین کے اقتباسات اور پرویز کی چند نظمیں، غزلیں اور رباعیاں ہیں، مگر مرتب نے اپنے طور پر ایک لفظ بھی نہیں لکھا ہے۔

ایک عرصہ بعد، فروری۔ مارچ ۱۹۸۰ء میں ماہنامہ 'زبان وادب'، پٹنہ کا پرویز نمبر شائع ہوا جو ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے مشمولات پانچ حصوں میں منقسم ہیں۔ 'کھرا کھوٹا' کے تحت تنقیدی مقالات، 'شاعر بنام شاعر' کے تحت منظومات اور 'منظر پس منظر' کے ضمن میں شخصیاتی وتاثراتی مضامین درج ہیں۔ ان کے علاوہ ادیبوں کے مکاتیب اور مضامین پرویز الگ سرخی کے ساتھ ہیں۔ نمبر کی ایک خصوصیت ہے کہ اس میں مختلف موقعوں کی بعض اہم اور نایاب تصویریں بھی ہیں۔ تنقیدی حصے میں اختر اورینوی کا مطبوعہ مقالہ 'پرویز شاہدی کی فنکاری' دوبارہ چھاپا گیا ہے۔ دیگر مضامین اسی شمارے کے لئے لکھوائے گئے ہیں۔ ان پر ایک نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ

ترقی پسند ناقدوں نے کوئی تعاون نہیں دیا۔ سارے مضامین ادب نوازوں اور نوآموزوں کے ہیں۔ جس کا حاصل یہ ہے کہ نہ پرویز کے شعری محاسن پر جامع گفتگو ہوسکی ہے اور نہ تعیینِ قدر میں مدد ملی ہے۔ شخصیاتی اور تاثراتی مضامین سے بھلے ہی معلومات میں قدرے اضافہ ہوتا ہے۔

۱۹۸۰ء کے بعد لگتا ہے کہ چند مضامین ادبی رسالوں میں شائع ہوئے :-

(۱) پرویز شاہدی کی غزل گوئی۔ پروفیسر عبدالقوی دسنوی
مطبوعہ اکادمی، لکھنؤ جولائی ۱۹۸۲ء

(۲) پرویز شاہدی شخص اور شاعر — جاوید نہال
مطبوعہ 'روحِ ادب' کلکتہ جنوری، مارچ ۱۹۸۵ء

(۳) تلاش پرویز شاہدی — سلطان آزاد
مطبوعہ 'زبان وادب' پٹنہ اکتوبر دسمبر ۱۹۸۵ء

ان مضامین سے پرویز کی شخصیت، شاعری اور مجموعی خدمات کے کئی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے، اور محاسبے میں قدرے پیش قدمی ہوتی ہے۔

یونیورسٹی سطح پر بھی پرویز کی حیات اور نگارشات پر کام ہوا ہے — ڈاکٹر عبدالرحمٰن امرابیری نے پروفیسر ڈاکٹر ظفر اوگانوی کی نگرانی میں مقالہ لکھا۔ اس کا موضوع 'پرویز شاہدی بحیثیت شاعر' تھا۔ اس پر ۱۹۸۱ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی۔ چھ ابواب پر مشتمل یہ مقالہ پانچ سو پچانوے صفحوں پر پھیلا ہوا ہے۔ مصنف نے سوانح نگاری اور تنقید کلام کے علاوہ بڑی چھان بین سے پرویز کے ڈراموں، مقالوں، تبصروں اور تقریظوں کی تفصیل بھی پیش کی ہے، جو بڑی کارآمد ہے۔ مقالہ محنت اور دیدہ ریزی کا نمونہ ہے لیکن اب تک شائع نہیں ہوسکا ہے۔

ذاکرہ تبسم نے پروفیسر قریشہ حسین کی زیرِ نگرانی پٹنہ یونیورسٹی میں ایم اے۔ کا مقالہ ۱۹۸۱ء میں لکھا۔ جس کا عنوان 'پرویز شاہدی۔ حالات زندگی اور شاعری' ہے۔ اس پر مطبوعہ مضامین اور نمبروں کی گہری چھاپ ہے۔ یہ غیر مطبوعہ مقالہ ایم۔اے۔ کے خصوصی پرچے کے لحاظ سے غنیمت ہے۔

راقم الحروف کے زیر نگرانی محمد عباس نے پرویز شاہدی کا کلیات مرتب کیا تھا اور بھاگلپور یونیورسٹی سے اس پر ۱۹۸۷ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی تھی۔ اس میں مرتب نے ترتیب و تدوین پر زیادہ توجہ دی ہے۔ رسائل اور اخبارات سے مطبوعہ، غیر مطبوعہ اور غیر مشمولہ کلام اکٹھا کیا ہے، لیکن تنقید و تجزیے کا حصہ غیر مبسوط ہے۔

میتھلا، مگدھ اور بہار یونیورسٹی میں بھی پرویز پر کئی جہتوں سے ڈاکٹریٹ کے لیے تحقیقی و تنقیدی کام کیا جا رہا ہے لیکن ایسے کاموں کے موجودہ معیار کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا مشکل ہے کہ ان سے پرویز شناسی میں کوئی اضافہ ہوپائے گا یا نہیں۔ بقول پرویز ۵

نہ جانے درس گاہوں کو کہاں پہونچا کے دم لے گی
یہ تعلیمی کج اندیشی، یہ بے سمتی نصابوں کی

ماخذات کی نشاندہی میں دو ایک بڑے ناقدوں کی ان مختصر رایوں کا ذکر بھی ضروری ہے جو پرویز کے انفرادی شعری محاسن کا احاطہ کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے بڑا نام معروف ترقی پسند ناقد پروفیسر محمد حسن کا ہے۔ موصوف نے ایک جگہ لکھا ہے :-

"پرویز شاہدی اور مخدوم محی الدین کا انداز نرالا ہے۔ ان دونوں نے تاب مقاومت کو غزل کا موضوع بنایا اور تجربے کی روشنی سے عقیدے کی منزلوں اور عصرِ حاضر سے اپنی وابستگی کو غزل کے شعروں میں ڈھال دیا۔ پرویز کے ہاں فکر کی

جرأت اور ایک ناقابلِ انکار رجائیت ہے۔ جس کی روشنی مدھم نہیں ہوتی۔ وہ اندھیروں سے ہار نہیں مانتے، بلکہ ہر شکست کے بعد ان کی کلاہ کچھ اور کج ہو جاتی ہے ۔ ان کی غزلیں یقین، نور اور زندگی کے حوصلے سے ابلتی ہوئی غزلیں ہیں، جن میں زندگی کرنے کا ناقابلِ شکست انسانی حوصلہ نغمہ سرا ہے اور اس نغمہ سرائی میں انہوں نے امیجری اور استعارات کو سہارا نہیں بنایا ہے، البتہ ان کو اپنے زیرِ نگیں رکھا ہے .... ان کی غزل کا حُسن، فکر کی صلابت، تجربے کے خلوص اور جینے کے حوصلے سے ٹپکا پڑتا ہے، جو سجاوٹ کے بغیر بھی دلوں کو موہ لینے کے لیے کافی ہے۔" ۵۶

پروفیسر محمد حسن نے ساتویں دہائی کی غزلوں پر اپنے خیال انگیز مقالے میں پرویز کا ذکر کرتے ہوئے یہ جچی تلی رائے دی ہے۔ اس کے علاوہ بھی بین السطور میں دو ایک جگہ مختصراً ذکر ملتا ہے، بس۔ موصوف نے اب تک کوئی تفصیلی مقالہ نہیں لکھا ہے۔ ان ہی کی طرح پروفیسر وحید اختر بھی تحسین آمیز رائے رکھنے کے باوجود بین السطور میں تذکرہ کرتے ہیں۔ ۵۷

آخر میں معتبر شاعر اور نامور ادیب مظہر امام کی پیہم کاوشوں کا اعتراف لازم ہے۔ موصوف نے اپنے تعزیتی نوٹ سے لے کر باقاعدہ مقالے تک ہر جگہ پرویز شاہدی کے شاعرانہ مقام کی طرف توجہ دلائی۔ حال ہی میں انہیں اپنی سعی لاحاصل کا احساس ہوا اور انہوں نے کسی قدر تلخی کے ساتھ لکھا ہے :۔

" میں بہت ایمان داری سے محسوس کرتا ہوں کہ ترقی پسند شاعروں میں پرویز شاہدی اپنے کئی شہرت یافتہ ہمعصروں مثلاً سردار جعفری، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی اور ساحر لدھیانوی سے برتر شاعر ہیں لیکن انہیں مفتیانِ ادب نے ہمیشہ نظر انداز کیا ہے ...." ۵۸

موصوف نے بڑی سچی بات کہی ہے۔ یہاں جو تفصیل اکٹھا ہوئی ہے، اس کے جائزے سے معاً احساس ہوتا ہے کہ پرویز کے ساتھ بڑے ناقدین بڑی سرد مہری سے پیش آئے ہیں اور نادانستہ وجوہ سے ان پہ ایک جمود طاری ہے۔ تقریباً بیس سال پہلے مظہر امام نے پرویز کو 'ناقدوں کا مقتول' ۵۹ قرار دیا تھا لیکن افسوسناک امر ہے کہ آج بھی یہ قول فیصل ہے۔

حواشی :

۵۱ رقص حیات ص ۲۶
۵۲ تثلیث حیات (دیباچہ) ص ۱۶
۵۳ مضامین نو ص ۲۲۶
۵۴ آتی جاتی لہریں ص
۵۵ " شہر گفتار " دراصل " شہر آشوب سخن " (مشمولہ تثلیث حیات، ص ۴۹ - ۱۴۶) کی ترمیم شدہ شکل ہے۔ تقابل سے ظاہر ہوتا ہے کہ عنوان کے علاوہ متن میں بھی ہلکی پھلکی تبدیلی کی گئی ہے۔ پتا نہیں یہ تبدیلی شاعر نے ہے یا مدیر کی۔
۵۶ جدید اردو ادب ص ۷۶ - ۱۷۵
۵۷ اردو ادب آزادی کے بعد۔ مرتبہ خورشید الاسلام
۵۸ ' روحِ ادب ' (سہ ماہی) شمارہ نمبر ۵ کلکتہ اپریل۔ جون ۱۹۸۵ء
۵۹ ' مریخ ' (پرویز شاہدی نمبر) پٹنہ دسمبر ۱۹۶۸ء

● ●

ابوالخیر نشتر
جنگی مسجد، بتیا، ۸۴۵۴۳۸

قلم کا سورج

قلم کا سورج سرخ بہ مائل رفتہ رفتہ
ڈوب رہا ہے !
شام کا منظر قدم قدم تاریکی لے کر
لمحہ لمحہ پھیل رہا ہے ،
رات - بھیانک رات کے سایے
رینگ رہے ہیں ..... !
رائج اندھیاروں کے سکّے بانٹنے والے
جاگ چکے ہیں !
نفرت اور الگاؤ کے شعلے
پھوٹ پڑے ہیں ،
آگ اور خون کے تاجر بستی بستی
گھوم رہے ہیں .... !
آج کے انساں عزم سے عاری
خود سے غافل ،
گاؤں میں یہ برگد کے نیچے
شہروں کی فٹ پاتھ پہ بیٹھے
ڈی، سی، آر کی نقلی خوشیاں
جھوم جھوم کر دیکھ رہے ہیں ،
حرف حرف اور لفظوں لفظوں
کوسوں دور کھڑے ہیں

ہائے یہ کیسی تیرہ شبی ہے !
شہر دل میں آگ لگی ہے ،
فکر و نظر کے آئینے پہ دھول جمی ہے ،
علم و ہنر ناپید ، بظاہر تشنہ لبی ہے ..... !
رات ، بھیانک رات ، عیاں ظلمت کے نظارے
مدّھم مدّھم چاند ستارے - آج کے انساں !
عزم سے عاری ، خود سے غافل ___
آؤ ہم لفظوں کو پرکھیں
علم سے کسب نور کریں ،
پیار کے رشتے بانٹیں
پریت کے نغمے نگر نگر میں گھوم گھوم کر گائیں
ذہنوں سے تفریق مٹائیں ،
وحدت کی قندیل جلائیں
گلی گلی انوار لٹائیں
اور اپنی پہچان بنائیں ...... !
تب وحشت کی رات ، یہ کالی رات ڈھلے گی !
قلم کا سورج جب نکلے گا ،
شہروں شہروں ، گاؤں گاؤں میں ،
نور کی بارش ہوگی ___ !!

حفیظ بنارسی
پروفیسر وصدر شعبہ انگریزی، مہاراجہ کالج آرہ

رباعیات

عورت

(۱)

اللہ کی اک خاص عطا ہے عورت
سچ یہ ہے کہ رحمت کی گھٹا ہے عورت
لازم ہے کہ عورت کا ہم اکرام کریں
سرتا بہ قدم مہر و وفا ہے عورت

(۲)

یہ بزمِ جہاں کچھ نہیں عورت کے بغیر
کیا لطف ہے جینے کا محبت کے بغیر
سرچشمۂ تخلیق ہے عورت کا وجود
رعنائیِ عالم کہاں عورت کے بغیر

(۳)

یہ دل کشیِ تاج محل کچھ بھی نہیں
یہ نظم، یہ گیت اور غزل کچھ بھی نہیں
عورت کی محبت ہے اک انمول گہر
عورت کی محبت کا بدل کچھ بھی نہیں

(۴)

پاکیزہ ہے یہ دامنِ مریم کی طرح
زخموں کو شفا دیتی ہے مرہم کی طرح
عورت کی رفاقت ہے اک انعامِ عظیم
شعلوں میں وجود اس کا ہے شبنم کی طرح

(۵)

تسکین کا ساماں ہے رفاقت اس کی
آرام فراواں ہے رفاقت اس کی
آدم کی قسم لغزشِ آدم کی قسم
فردوس بداماں ہے رفاقت اس کی

(۶)

ر آدھا بھی ہے سیتا بھی ہے ساوتری بھی
گھر اس سے سکوں بخش ہے گرہستی بھی
عورت کو حقارت سے نہ دیکھو یارو
یہ علم کی دیوی بھی ہے اور لکشمی بھی

(۷)

تہذیب و تمدن کے سکھاتی ہے اصول
حسنینؑ تھے پروردۂ دامانِ بتولؑ
تعلیم ہو یا حسنِ عمل کی ترغیب
عورت ہی کا آغوش ہے پہلا اسکول

(۸)

اندازِ سخن، طرزِ بیاں بخشا ہے
الفاظ و معانی کا جہاں بخشا ہے
عورت جو نہ ہوتی تو زباں کیا ہوتی :
عورت ہی نے یہ حُسنِ زباں بخشا ہے

(۹)

منہ پیار کی شبنم سے دھلایا کس نے
ہم رونے لگے جب تو ہنسایا کس نے
ہے مادری بھاشا پہ بڑا ناز ہمیں
لیکن یہ سبق ہم کو پڑھایا کس نے؟

(۱۰)

شمشیرِ ستم اس پہ چلاتے کیوں ہو
آگ اپنے ہی دامن میں لگاتے کیوں ہو
بیوی بھی ہے ماں بھی ہے بہن بھی عورت
پھر شعلوں میں تم اس کو جلاتے کیوں ہو

(۱۱)

ہنستے ہوئے پھولوں کو جنم دیتی ہے
تابندہ اصولوں کو جنم دیتی ہے
عورت کے تقدّس کو کوئی کیا سمجھے
عورت ہی رسولوں کو جنم دیتی ہے

(۱۲)

پیکر ہے محبّت کا یہ گنگا کی طرح
دل اس کا بھی فیاض ہے دریا کی طرح
صحرا کو یہ گلزار بنا دیتی ہے
ساتھی ہے یہ بن باس میں سیتا کی طرح

مہدی پرتاب گڈھی

غزل

وہ شخص سیکھی نہیں جس نے موسموں کی زباں
سمجھ سکا نہ وہ میری علامتوں کی زباں

تمھاری بزم میں رائج کیا ہے ہم نے ہی
شعور و فکر کی، صالح روایتوں کی زباں

یہ لمسِ چشم، یہ دستِ ہنر پہ ہے موقوف
سکھائی کس نے بدن کی سیاحتوں کی زباں

یہ زرد فصل یوں ہی کب مرے بدن پر اُگی
لہو تو چاٹ گئی ہے، کڑے دنوں کی زباں

یہ رت جگوں کی ہے دعوت وصال موسم کے
ہر ایک موئے بدن اس کا خوشبوؤں کی زباں

اسی نے کتنے پرندوں کو اذنِ ہجرت دی
جو زہر اُگلے ہے شاداب موسموں کی زباں

ہمارے بچے جو بے راہ رو ہوئے مہدی
نگل گئی اِنھیں اندھی محبتوں کی زباں

•

۰ ایگزیکیٹو انجینئر، اریگیشن ڈویژن، پرتاب گڈھ (یوپی)

غزل

عثمان عارف

رات میرے خوابوں میں ایسا ایک منظر تھا
نیلی فام اُمت تھی، سرخ رو پیمبر تھا

ٹھوکروں میں ہوں لیکن، میرا ایسا ماضی تھا
خوبصورت محلوں کا، میں بھی ایک پتھر تھا

بے زبان گلبن تھا، حشر کیسا ہوا ہوگا
کل ہوا کی باتوں میں اثر زہرِ خنجر تھا

جنگلوں میں چلنے سے یوں ہوا گھبراتی تھی
جنگلوں کا سناٹا، بھوت سا قلندر تھا

رام تو نے بچپن میں کھیل میں جو مانگا تو
آئینہ ہتھیلی پر، چاند کا مقدر تھا

آج گھنگھرو باندھ کر، پاؤں ہیں ہواؤں کے
ساحلوں پہ خوش ہو کر، ناچتا سمندر تھا

عارف جس کو تم نے دی بھیک وہ بھکاری تو
تھوڑے سال پہلے ہی، ایک بڑا تونگر تھا

•

نگمی بلوک نئی مسجد کے پاس، شاہ عالم، احمد آباد ۳۸۰۰۲۸

نعمان شوق

غزل

ٹھوکروں میں منزلیں ہوں گی مگر دیکھے گا کون
ہم ہی تھک جائیں گے تو خواب سفر دیکھے گا کون

یوں مسلط ہو چکی ہیں ذہن پر تاریکیاں
رات گر ڈھل بھی گئی تو اب سحر دیکھے گا کون

چھاؤں کم ہے تو شکایت کر رہے ہیں سارے لوگ
پتیاں کتنی بچی ہیں شاخ پر دیکھے گا کون

جان پیاری ہیں ہمیں بھی، لیکن اب ایسا بھی کیا
بات جب دستار کی آئے گی سر دیکھے گا کون

دونوں اک دوجے سے ملنے کی قسم کھائیں گے پھر
کون سی ساعت ہے کتنی معتبر دیکھے گا کون

•

• ٹکی محلہ، آرہ ۸۰۲۳۰۱

کیف عظیم آبادی

غزلیں

خوشبو ترے بدن کی جو پروائیوں میں ہے
شبنم کی آنچ زخم کی گہرائیوں میں ہے
باہم گذارا جس کے لڑکپن کی چھاؤں میں
وہ بھی شریک شہر کے بلوائیوں میں ہے
اپنے اکیلے پن کا میں کس سے گلہ کروں
ہر شخص اپنے عہد کا تنہائیوں میں ہے
گذرا مرے قریب سے منہ پھیر کر جو آج
کیوں اس کا نام لوں وہ مرے بھائیوں میں ہے

•

وہ شخص عمر بھر جو فرشتہ بنا رہا
کم حوصلہ تھا خود ہی تماشا بنا رہا
یوں ٹوٹ کر بھی خود کو بکھرنے نہیں دیا
اس انتشار میں بھی سلیقہ بنا رہا
اس سے ہماری خوبیاں منسوب ہو گئیں
میں شخصیت سے اپنی ادھورا بنا رہا
اپنا وجود کیفؔ سمیٹے ہوئے تمام
ہونٹوں پہ اپنے عرضِ تمنا بنا رہا

•

• محمد پور، شاہ گنج، پٹنہ

صفی فیروز پوری

غزل

سامنے آئے کتنے چہرے!
پھول سے چہرے، سوکھے چہرے
شہرِ وفا اور ایسے چہرے
دیکھا رنگ بدلتے چہرے
کل تک جو تھے ٹھنڈے چہرے
آج ہیں وہ سب جلتے چہرے
وادیٔ گل میں پیلے چہرے
کیوں ہیں سب کے اترے چہرے
بستی میں سب گھوم رہے ہیں
لے کر اپنے اپنے چہرے
شہرِ ہوس کی دکانوں پر
مول بھاؤ سے بکتے چہرے
آئینہ جب سے دیکھا ہے
بھول گئے ہیں سب کے چہرے
کون سنے روداد صفی کی
دل افسردہ بکھرے چہرے

•

• موضع فیروز پور، ڈاک خانہ آندر، ضلع سیوان

ابرار مجیب

غزل

پھر پر شکستگی میں رو رو کے رات گذری
پھر شبنموں سے شہپر دھو دھو کے رات گزری

مجذوب ہوں، نظر میں کیوں خواب کوئی اترا
شانوں پہ کیوں ہمارے سو سو کے رات گزری

کیسی شراب پی لی ساقی تری نظر سے
کیوں شک کا بیج دل میں بو بو کے رات گزری

وہ داستاں سرا تھا، سب لوگ سن رہے تھے
سن سن مرے بدن سے ہو ہو کے رات گزری

آنکھیں مجیب کیوں کر شبنم سے بھر گئی ہیں
کیا پھر تری نظر میں کھو کھو کے رات گزری.

•

• ۲۸۴، ڈی ال ۲، این آر کے ایس، پوسٹ کدما، جمشید پور

ٹریل کی تین بی بیاں

ہندی : راج کمل چودھری
اُردو : جاوید اقبال

پھر میں ہڑبڑا کر اسٹیشن ماسٹر کے کمرے میں داخل ہو گیا۔ اندر، ٹکٹ بانٹنے والی کھڑکی کے پاس ہری لال اور ہرے شیشوں والا لیمپ بھک بھک کر رہا تھا۔ دھندلی روشنی یہ وہم پیدا کر رہی تھی کہ کمرے میں کوئی نہیں ہے۔ ایک جانب ہری روشنی، دوسری جانب لال روشنی۔ پھر، اچانک۔ بجلی چمکی اور میں نے اُسے دیکھا۔ اُس نے بھی نشے بھری نظروں سے مجھے دیکھا۔ کمرے کے بیچ درمیان میں ایک بڑی سی، بہت لمبی میز پڑی تھی۔ اُسی پر وہ پہاڑی لڑکی چت پڑی تھی۔ جیسے وہ لڑکی نہ ہو، آمد خرچ لکھے جانے کی کھلی ہوئی بہی ہو۔ تین چار رجسٹروں کو جمع کر کے اس نے تکیہ بنا لیا تھا اور نہایت اطمینان سے، آرام سے لیٹی تھی۔ اس نے مجھے دیکھا اور گردن اٹھا کر باہوں کے سہارے ذرا سا اٹھتی ہوئی بولی "کس کو مانگتا ہے؟ کیا لے گا؟ کون ہے تم؟"

سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ وہ نشے میں ہے۔ نشے میں رہنا کوئی بری بات نہیں ...... یہ بمبئی نہیں ہے، جنے نگر ہے۔ مگر مجھے بہت غصہ آیا۔ ویسے بھی عورتوں کا شراب پینا مجھے اچھا نہیں لگتا۔ نشہ انہیں سستا بنا دیتا ہے اور سستے پن سے مجھے چڑھ ہے۔ دنیا میں کچھ چیزیں مہنگی اور اونچی ضرور ہونی چاہیئے۔ کم سے کم عورتیں۔ نواب واجد علی شاہ کے حرم میں رہنے والی عورتیں نہ ہوں، قرون وسطیٰ کے راجستھان کی سورج کی کرنوں کے لمس سے اچھوتی عورتیں نہ ہوں، افریدتی، قلوپطرہ اور ہیلین نہ ہوں، نہ سہی، اس سے کچھ بنتا بگڑتا نہیں۔ مگر سستی شراب پی کر، اسٹیشن کے ٹکٹ گھر میں سستے طریقے سے لیٹ کر سستے پن اور بازاری اطوار کا مظاہرہ کرنے والی عورتیں نہیں ہونی چاہیئے۔ دل کو بُرا بُرا سا لگتا ہے، دکھ ہوتا ہے۔

میں اسٹیشن ماسٹر سے دھیان بہادر کے ہوٹل کا پتہ پوچھنے آیا تھا مگر اسٹیشن ماسٹر نہیں تھا۔ کوئی اور کرمچاری بھی نہیں تھا۔ صرف مدھم لال ہری بتی تھی۔ اور اس کی روشنی کی کرنیں اس پہاڑی دوشیزہ کے شراب میں ڈوبے پروفائل پر، کھلی اور ننگی ٹانگوں پر رینگ رہی تھیں۔

آخر اس سے پوچھنا ہی پڑا "یہاں دھیان بہادر کا ایک ہوٹل ہے۔ کہاں ہے، تم بتا سکتی ہو؟"

"دھیان بہادر کے یہاں جائے گا؟ کہاں سے آتا ہے؟ کلکتہ سے؟ شنکر بابو کا دوست ہے؟ اسی کو ملنے آیا ہے؟ تار دیا تھا؟"

"ہاں، ہاں۔ ہم نے ہی ٹیلی گرام دیا تھا۔ تم کو یہ سب کیسے معلوم ہے؟ کون ہو تم شنکر لال کی؟"

لوک مت سماچار، لوک مت بھون
جواہر لال نہرو مارگ، ناگپور — 440012

وہ اٹھ کر بیٹھ گئی۔ گھٹنوں تک سمٹا ہوا گھاگھرا نیچے سرکانے کی کوشش کرتی ہوئی بولی "تم کب آیا ؟"

"میں ابھی ٹرین سے اترا ہوں۔"

"شنکر لال ہم کو بولتا تھا کہ تم آئے گا۔ کلکتہ کا سیٹھ ہے نہ ؟ کلکتہ میں تمہارا کوٹھی ہے نہ ؟"

سمجھ میں نہیں آیا، کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ پتہ نہیں شنکر لال نے میرا کیا تعارف اپنے واقف کاروں کو دیا ہے۔ میں کوئی سیٹھ نہیں۔ میری تو کوئی کوٹھی نہیں۔ میں تو .... میں تو ....

"ہمارا نام ہے رام کماری۔ سیسا پانی پہاڑ میں ہمارا گھر ہے۔ سیسا پانی جانتا ہے ؟ وہاں جھرنا ہے۔ جھرنا سے دُودھ جھرتا ہے۔ پانی نہیں۔ وہاں ہمارا گھر ہے۔"

"اسٹیشن ماسٹر کہاں ہے ؟"

"ٹیشن ماسٹر گیا ہے اپنا باسا پہ۔ کھانا لانے گیا ہے۔ ہم کو دو بوتل دارُو دیا اور کھانا لانے چلا گیا ۔۔ ہم کو ٹھہرنے کو بولا ہے۔ مگر ہم نہیں ٹھہرے گا۔ تم شنکر بابو کا دوست ہے۔ ہم تم کو اس کا پاس لے جائے گا۔ چلو۔"

رام کماری بینچ سے اُتری اور انگڑائی لے کر آنکھیں ملنے لگی۔ سرخ اور بڑی بڑی پہاڑی آنکھیں۔ سہرسہ ضلع کے ماہسمتی گاؤں میں اُگرتارا کا مندر ہے۔ سفلی عاملوں کی دیوی۔ مورخین کہتے ہیں، اگرتارا پہلے چینی لوگوں کی بھگوتی تھی۔ وہاں سے تانترک پنڈت انہیں بھارت اُٹھا لائے۔ بھگوتی کی آنکھوں سے یہ حقیقت ظاہر ہوتی ہے ۔ بڑی بڑی، قرونِ وسطیٰ کی صناعی کی آنکھیں، مگر چینی تراش۔ اگرتارا کی طرح رام کماری کی بھی آنکھیں ہیں۔ معصوم، ساکت اور پُرسکون آنکھیں اور باریک باریک ابرو۔ اگرتارا کی آنکھوں میں نشہ نہیں ہے، رام کماری کی آنکھوں میں ہے۔ شراب ہے، افیم ہے، چرس ہے، کوکین ہے۔

بائیں ہاتھ میں میرا اٹیچی کیس اٹھا کر نشیلی آنکھوں والی بولی "چلو"۔

تیز قدموں سے آگے چلنے لگی۔ میں نے رُک کر سگریٹ سُلگایا، پھر پلیٹ فارم سے باہر آکر کیچڑ سے بھری سڑک پر چلنے لگا۔ اور کوئی چارہ نہیں تھا۔

دھیان بابو کا امپیریل نیپال ہوٹل اور بار ۔ سستے اور بھدّے فرنیچر۔ دیواروں پر سگریٹ کمپنیوں نے کیلنڈر۔ ممّی اور نوتن کی تصویریں۔ نیپالی ٹوپی اور چُست پاجامہ پہنے ہوئے پہاڑی نوکر۔ المونیم کی سیاہ کیتلیوں میں چائے اُبالتی ہوئی نیپالن بُڑھیا۔ سڑک پر گالیاں بکتے ہوئے لڑکے اور آوارہ بکتے۔ گردن میں اسٹال لٹکائے ہوئے سگریٹ، پان، بیڑی، ماچس بیچتا ہوا چھوکرا۔ بغل میں کُکری باندھے ہوئے پہاڑی مسافر۔ کوئی کلکتہ میں جا کر سیٹھوں کے یہاں دربانی کرے گا، تجوریوں کی حفاظت کرے گا، کوئی گورکھا رجمنٹ، نیپال رجمنٹ میں بھرتی ہوگا، دیش کی حفاظت کرے گا، کوئی پارک اسٹریٹ اور ویلسلی کے فحاشی، شراب، جُوئے کے اڈوں کی پہریداری کرے گا۔ بکنے والی عورتوں کی حفاظت کرے گا۔ نیپال راجیہ کی گورکھالی اور پہاڑی قومیں اپنی بہادری اور بے خوفی کے لیے عالمی شہرت یافتہ ہیں ۔ انہوں نے ۱۹۱۴ء کی جنگ جیتی ہے، ۱۹۳۹ء۔۴۰ کی جنگ جیتی ہے۔ انہوں نے جرمنوں کو شکست دی ہے۔ انگنت وکٹوریہ کراس جیتے ہیں۔ انہی کی قوم کے ایک شیرپا کوہ پیما نے ایورسٹ پر فتح کا پرچم لہرایا ہے۔ مگر دارجلنگ میں، کلکتہ میں، کلمپونگ میں، جے نگر میں، سارے ہندوستان میں ـــــ وہ لوگ نوکر ہیں، دربان ہیں، پہریدار ہیں۔ اور ان کی عورتیں لال ہری روشنی میں ٹخنے پھیلائے لیٹی ہیں۔ اور کوئی راستہ نہیں ہے ان کے پاس۔

شنکر لال مُسکرایا۔ بہت خوبصورت ڈھنگ سے

مُسکرایا اور میری طرف مُڑ کر بولا " سُندر بابو تم کاہے کو کھیلتا ہے ؟ .... مت کھیلو! ہار جائے گا تو کہے گا شنکر لال ہم کو لُٹوا دیا، پردیس میں لٹوا دیا۔ یہ کلکتہ نہیں ہے۔ یہاں مت کھیلو۔ یہاں لوگ موج کا واسطے نہیں پیسہ کا واسطے کھیلتا ہے۔ یہاں کھیل نہیں ہوتا ہے، جُوا ہوتا ہے۔"

میں نے شنکر لال کی آنکھیں دیکھیں۔ اونگھتی سی آنکھوں میں بلّی جیسی ہوشیاری اور اس کا مطلب، اس کا اشارہ سمجھ گیا۔ کمرے میں پھیلی ہوئی ساری آنکھیں خواب آلود تھیں، بجھی سی۔ میں بھی مسکرایا اور اُٹھ کر فلش کی بڑی سی میز پر آگیا۔ چہار طرف پٹرول جیسی تیز بُو، فضا میں آندھی آنے کے پہلے کا سکوت اور ناقابل برداشت اُمس۔ دھیمی چال میں ڈینے پھڑ پھڑاتا ہوا بجلی کا پنکھا۔ گول گول میزوں کے چاروں طرف بیٹھے ہوئے نیپالی، پہاڑی اور ہندوستانی لوگ۔ گھاگھرا اور لمبی قمیص، گلے میں رومال باندھے عورتیں۔ شراب کی بوتلیں اور خالی، آدھ بھرے گلاسوں کی بے ترتیب قطاریں۔ منیجر کی میز پر پُرانا ریڈیو سیٹ جس سے ابھرتا ہوا پھٹا پھٹا گیت —— ٹائی لگا کے مانا بن گئے جناب ہیرو ......

صرف فلش کے کھیل کا تماشہ دیکھنے کے خیال سے میں ایک لمبی، چوڑی، اونچی اور موٹی نیپالن عورت کی بغل میں بیٹھ گیا۔ سوچا تھا۔ جب نشہ تیز ہوجائے گا اور میرا سر بھاری ہو کر جگہ بے جگہ گھومنے لگے گا تو چپ چاپ اپنے کمرے میں چلا جاؤں گا جہاں میرے سونے کا شاندار انتظام شنکر لال نے کیا ہے۔

مگر اسی وقت ایک حادثہ ہوگیا۔ میں نے آنکھیں اٹھا کر دیکھا تو پایا کہ ٹکٹ گھر کی رکھوالی کرنے والی دوشیزہ رام کماری اپنے دوست شنکر لال کی کرسی کے کھڑی ہو کر سگریٹ پھونک رہی ہے۔ ٹکٹ گھر کے اندھیرے میں، میں اسے اچھی طرح نہیں دیکھ سکا تھا۔ اب وہ سامنے کھڑی تھی۔ کسی پختہ کار نیپالی بت تراش کی بنائی ہوئی سرسوتی کی مورت کی طرح۔ سیلاب کے پانی سے گندلی ہوگئی ندی کا رنگ، کنواری اور ننگی اور ٹھوس دھرتی کی مٹی کا جسم —— وہ اچانک میری طرف دیکھ کر ہنسنے لگی۔ مجھے پھر غصّہ آگیا۔ بہت سستی تھی اس کی ہنسی، بہت سستی تھی اس کی نظر۔ صرف حکم عدولی نہیں، کافی مضحکہ خیز اور تذلیل۔ نشے میں سرخ آنکھیں، سرخ گھاگھرا، سرخ چہرہ، سرخ قمیص، لال پٹیاں، سرخ ربنوں سے بندھا جوڑا اور سرخ رومال سے گلا باندھے وہ مجھے سیندور کی ایک موٹی لکیر کی طرح لگی۔

سیندور کی لکیر نے گویا کہا —— "کیوں آئے ہو! ہار جانے کا ڈر ہے تو اس کمرے میں کیوں آئے ہو؟ فلش کھیلنا نہیں جانتے، چوری سے نیپالی گانجے اور بھنگ کی بوریاں گنگا پار لے جانا نہیں جانتے، ٹرکوں میں کپڑوں کی گانٹھیں بھر کر کاٹھمانڈو پہنچانا اور وہاں بلیک میں بیچنا نہیں جانتے، کیپسٹن سگریٹ کی ڈبیاں اور افیم، کوکین کی گولیاں دیکر پہاڑی لڑکیوں کو بہکانا اور انہیں کلکتہ لے جاکر، دہلی اور بمبئی لے جاکر ریڈ لائٹ ایریا کی خالی کوٹھیوں میں بٹھانا نہیں جانتے تو کیوں آئے ہو؟ یہ جِپ کھا آشرم نہیں ہے، یہ نیپالی پہاڑی ڈاکوؤں کا، آوارہ جپسیوں کی عیاشی کا اڈہ ہے، قمار خانہ ہے، یہاں کیوں آئے ہو؟ یعنی تم یہاں سے چلے جاؤ۔ اپنی کوٹھری میں بیٹھ کر ونوبا بھاوے سرودے ساہتیہ پڑھو، اپنی بیمار بہن یا رسوئی گھر کے چولھے جیسی دھواں دار سیٹھانی بھابھی سے چاول اور کپڑے کی بڑھتی ہوئی قیمتوں اور راشٹر پتّا کی سوئیوں کی بات کرو۔ کسی بھی حالت میں یہاں سے بھاگ جاؤ۔"

مجھے پھر غصہ آگیا۔ اس نے شنکر لال کی کرسی کے بغلی حصّے پر اپنا ایک پاؤں ڈال دیا تھا اور مجھے اس ادا سے دیکھ رہی

تھی جیسے لوگ چڑیا خانے میں نئے آئے ہوئے کسی بن مانس یا بیبون کو دیکھتے ہیں۔ بن مانس کا منہ، بیبون کی ٹانگیں .... میں نے پہلے اپنے آپ کو دیکھا، پھر جیب سے اٹالین سگریٹ کیس نکالتا ہوا بولا " شنکر لال، میں بھی کھیلوں گا۔ میں کوئی لڑکی نہیں ہوں کہ پیسے ہار کر رونے لگوں۔"

لڑکیوں پر یہ بہتان رام کماری کو اچھا نہیں لگا۔ سگریٹ ننگی فرش پر پھینک کر، پیروں پر پڑے نئے چپل سے مسل کر شانوں تک لہراتے بالوں کو سر اور ہاتھ سے ہلکا سا جھٹکا دے کر، میری نگاہوں میں گھورتی رام کماری نے کہا " اے بابو! تم ابھی لڑکی لوگ کو دیکھا کہاں ہے۔ پیسہ جانے سے لڑکی لوگ نہیں روتا، مرد روتا ہے۔ ابھی تو اتنا بات بولتا تم، مگر ابھی ہم بولے گا کہ ہم تمہارا بکسہ اٹھا کے لایا، دوست سے جیل کرایا، ہم کو ہمارا گڈ لک کا پیسہ دو تو تم کھسر پھس کرنے لگے گا۔ ٹھیک بولتا ہے تو، شنکر بابو؟"

" پھر وہ جھک کر، شنکر لال کے کانوں میں ہونٹ سٹا کر باتیں کرنے لگی۔ وہ مسکراتی رہی۔ میں نے پوچھا " کیا بات ہے شنکر لال؟ میم صاحب کو میں پسند آگیا ہوں کیا؟"

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ مسکرایا اور ہونٹ بچکا کر خاموش رہ گیا۔ شنکر لال سے میری دوستی کلکتہ میں ہوئی تھی۔ ان دنوں میں زیادہ تر ٹمپل بار میں ہی وقت گزارتا تھا۔ وہیں ایک رات اس کا کسی نیوی کے چھوکرے سے جھگڑا ہو گیا اور کالے سوٹ والے آٹھ دس جوانوں نے اسے چاروں طرف سے گھیر لیا۔ میں اس وقت کنارے کی میز پر بیٹھا رم پی رہا تھا۔ رم پینا مجھے پسند ہے کیوں کہ رم کو گھوڑوں کی شراب کہتے ہیں اور گھوڑوں کی تیز چال مجھے پسند ہے۔ کیوں کہ گھوڑوں کی مدد سے ہی شہنشاہ نپولین کے سپاہی روس کے برفیلے میدانوں سے واپس بھاگ سکے تھے۔ مگر میں نے رم کی آدھی خالی بوتل میز پر ہی چھوڑ دی تھی اور نیوی کے جوانوں سے نپٹتے ہوئے نیپالی جوان کو دیکھنے میں لگ گیا تھا۔ شنکر لال خوبصورت جوان تھا اور اس کے کوٹ کے بٹن ہول میں گلاب کی دو تازہ کلیاں ٹنکی تھیں اور ریکسٹڈ آرکسٹرا پر اشتعال انگیز ممبو ڈانس ٹیون بج رہا تھا اور رقص کرنے والی عورتیں رک کر یہ تماشہ دیکھنے لگی تھیں اور میرے دل نے مجھ سے کہا " تمہیں گلاب کی کلیوں کی حفاظت کرنی چاہیے۔"

اسی لیے جب نیوی سوٹ پہنے ہوئے، اسکارف میں امریکی ایکٹریسوں کی ننگی تصویریں چھاپے ہوئے لڑکے پٹ کر بھاگ کھڑے ہوئے اور میں تھک کر پاس کی ایک کرسی پر بیٹھ گیا تو شنکر لال نے دوسری کرسی کھینچتے ہوئے کہا ___
" میرا نام شنکر لال تھاپا ہے، میں ہوٹل سینیوریٹا میں رہتا ہوں۔"

شنکر لال آوارہ آدمی تھا۔ پیسوں کے لیے جوا کھیلتا تھا۔ سیسا پانی، جنک پور، براٹ نگر، پھوتری اضلاع کی نیپالی اور پہاڑی عورتوں کی خرید و فروخت کرتا تھا۔ آئے ہوئے پیسوں سے شراب پیتا تھا اور بے ہوش ہو کر ہوٹل سینیوریٹا میں سو جاتا تھا۔

شنکر لال نے مڑ کر اپنے بغل والے آدمی سے کہا
" سُندر بابو کے لیے بھی پتّے ڈالو۔"

ریس کورس سے ناقابل قرار دے کر نکالے گئے گھوڑے جیسے ایک دھان پان نوجوان نے پتّے بانٹنا شروع کیا۔ بورڈ کے اور کمپلسری بلائنڈ کے پیسے ڈالے گئے۔ دو روپے کا بورڈ، چار آنے کی بلائنڈ۔ کل سات آدمی ہماری میز پر کھیل رہے تھے۔ سبھی پیشہ ور کھلاڑی۔ سبھی ایک دوسرے کی جیب کترنے میں استاد۔ دو نیپالی تاجر تھے۔ ایک شراب کی بھٹی کا مالک تھا۔ ایک بڑھیا

پہاڑی زمیندارن۔ ایک ہندوستانی بزنس مین۔ پھر ہم تھے۔ دو تین راؤنڈ کے بعد سبھی نے پتّے اٹھا لیے اور بالترتیب ایک ایک کرکے آؤٹ ہونے لگے۔ صرف میں نے اپنے کارڈ ابھی تک نہیں چھوئے تھے۔ بلائنڈ، بلائنڈ، بلائنڈ!

شنکر لال نے دو روپے کی چال پھینکی تو دونوں نیپالی تاجر اور زمیندارن اپنے اپنے تاش پیک کر گئے۔ پھر شراب کی بھٹی کے مالک نے پیک کیا۔ اس کے بعد شنکر لال میری محتاط لاپرواہی پر ہنسا اور اپنی باری آنے پر خود ہی تاش الٹ کر پیک کر گیا۔ پان کا ستّہ، حکم کی تگّی، اینٹ کا اکّا۔ یعنی اِکّے کے ٹاپ پر اس نے فضول ہی چھ سات روپے گنوا دیئے تھے۔ میں اطمینان سے سگریٹ جلانے لگا کیوں کہ اب آمنے سامنے صرف دو آدمی بچے تھے۔ میں اور ہندوستانی بزنس مین جو دربھنگہ سے کپڑے کی گانٹھیں چوری چوری کاٹھمانڈو لے جاتا تھا۔ اور روپے کی چار اٹھنیاں بناتا تھا۔ وہ اپنے پتّے دیکھ کر کچھ سوچ رہا تھا کیوں کہ شاید اس کے پاس کافی اُونچے درجے کے تاش تھے اور بورڈ پر چالیس پچاس روپے جمع ہو گئے تھے۔

دل ہی دل میں حساب لگا کر اس نے پانچ روپے کی بھاری چال دی۔ میں نے پرس میں سے دس کا ایک تازہ نوٹ نکال کر میز پر رکھ دیا۔ میرے بے چین مقابل نے آنکھیں چڑھا کر پوچھا "شو کراتے ہو؟"

"نہیں۔ میں کبھی شو نہیں کراتا! دس روپے کی بلائنڈ۔ تمہیں بیس روپوں میں شو کرانا ہوگا۔"

میں نے ہنس کر جواب دیا اور شنکر لال کے پیچھے کھڑی رام کماری کی آنکھوں میں دیکھنے لگا۔ جیسے اچانک جادو ہو گیا۔ وہ سیدھی میرے نزدیک آکر کھڑی ہو گئی۔ پھر دھیمے لہجے میں بولی "ایک سگریٹ پلائیے گا۔"

مجھے اس کا سگریٹ جلانا اچھا لگا۔ ژیاں پال سارتر کے ڈراموں کی کوئی ہیروئن یاد آگئی۔ میں نے اس سے پوچھا "بلائنڈ کھیلنا تمہیں پسند ہے؟"

"یس!" وہ ہنسنے لگی اور ہنسنے کی وجہ سے اس کا سارا جسم تیز موسیقی کی لہر کے زیر و بم سے لرزنے لگا۔ میں خوش ہو گیا۔ روی شنکر کے ستار کی صاف، سیال آواز، ایک نامعلوم کرب کی بھیگی بھیگی سی لہریا، آسام کے ملاحوں، مچھوؤں کے بھٹیالی گیت کی دُھنیں، اسپین کے جپسی رقص کی الگ ترنگیں۔ اٹالین اداکارہ صوفیہ لارین ......

مگر روپے کی چار اٹھنیاں بنانے والے بیوپاری کو صوفیہ لارین پسند نہیں ہے۔ اس لیے وہ چیخا۔ بیس روپے پر شو۔

پچیس چھبیس آنکھیں ایک ساتھ ہی میری طرف۔ میز پر پڑے میرے بند پتوں کی طرف اور میری کرسی پر بانہیں ڈالے جھکی سی کھڑی صوفیہ لارین پر چلی گئیں۔

"سرکار پتے شو کیجیے"۔ میرا مقابل طنز کرتا ہوا بولا۔ میں نے رام کماری کا ہاتھ پکڑ کر کہا "ذرا تم پتّوں کو چھو دو۔ شگون ہو جائے گا۔"

اس نے میرے کندھوں کے اوپر سے دونوں ہاتھ آگے بڑھا دیئے اور میں نے اس کا دایاں ہاتھ پکڑ کر پتوں کو ڈھنک دیا۔ اچانک اس نے اپنا ہاتھ واپس کھینچ لیا جیسے اس نے بجلی کا زندہ تار چھو لیا ہو۔ پھر وہ عجیب کشمکش کے عالم میں میری طرف دیکھتی ہوئی شنکر لال کے پاس چلی گئی۔

تب میں نے ایک ایک کرکے پتّے الٹ دیئے۔ پہلا کارڈ اینٹ کی بی بی، دوسرا کارڈ حکم کی بی بی، تیسرا کارڈ

پان کی بی بی، یعنی بی بیوں کا ٹریل !

خوشی اور تعجب کی ایک ملی لہر میرے ارد گرد پھیل گئی۔ میرے مقابل نے چپ چاپ بیس روپے بورڈ پر رکھ دیئے اور اٹھ کر شراب خریدنے چلا گیا۔

میں نے شنکر لال سے کہا " اب تم کھیلتے رہو پیارے! میں تو چلا۔"

بورڈ پر پھیلے روپے اپنی جیب کے حوالے کر کے میں اپنے کمرے کی جانب روانہ ہو گیا۔ بڑا سا ہال، برآمدہ، ایک تاریک گلیارہ اور تب ایک معمولی سی کوٹھری۔ میں جوتے اتار رہا تھا، تبھی رام کماری آ گئی۔

رام کماری نڈھال سی ہو کر بستر پر پھیل گئی۔ پھر تکیے کا سہارا لے کر اٹھی اور بولی " سندر بابو، تم کلکتہ میں کیا کرتا ہے؟ کہاں رہتا ہے؟"

" کریں گے کیا! بزنس کرتے ہیں، پارک اسٹریٹ میں ہماری شراب کی دکان ہے، ہوٹل ہے ......"

" ہم بھی کلکتہ جاتا ہے۔ شنکر بابو لے جاتا ہے۔ کلکتہ میں ہمارا بہن رہتا ہے۔ کبھی کبھی ادھر کو آتا ہے۔ بہت رنگ برنگا کپڑا لاتا ہے۔ روپیہ لاتا ہے۔ وہاں اس کا شادی کیا ہے۔ مرد خوب بڑا سیٹھ ہے۔"

" تم کلکتہ کیوں جاتی ہو؟"

" ہم کو شنکر بابو لے جاتا ہے۔ وہاں بڑا بڑا ہوٹل میں ہم رہے گا۔ ہم کو بھی کوئی سیٹھ شادی کرے گا۔ ہمارا گاؤں میں تو کچھ نہیں ہے۔ ہمارا باپ لڑائی میں جان دے دیا۔ ماں تھا، سو کہاں چلا گیا، ہم جانتا نہیں۔ اب شنکر بابو ہم کو سیسا پانی سے یہاں لایا ہے۔ ابھی دو مہینہ سے ہم جے نگر میں ہے۔ شنکر بابو ہم کو شہر میں رہنے کا طریقہ سکھاتا ہے، تاش کھیلنا سکھاتا ہے۔"

پھر رام کماری خاموش ہو گئی، یا کلکتے کے سپنوں میں کھو گئی۔ شنکر لال ایسے ہی ہر سال لڑکیوں کو کلکتہ لے جاتا ہے۔ شنکر لال میرا دوست ہی نہیں میرا پارٹنر بھی ہے۔ اس رام کماری کو میں اپنے ہوٹل میں رکھوں گا۔

' نیو ایشیاٹک ہوٹل اور رام کماری .....'

اچانک مجھے فلش میں جیتے گئے روپیوں کی یاد آ گئی۔ ان روپیوں میں سے رام کماری کو بھی کچھ شیئر ملنا چاہئے، یہ میں نے سوچا۔ میں ایماندار آدمی۔ آنیسٹی از دی بیسٹ پالیسی۔ یہ میرا اصول ہے۔ میں نے اس سے پوچھا ___

" تمہیں کتنے روپے چاہئیں؟"

رام کماری تعجب سے بھر کر بولی " کس چیز کا روپیہ۔ اسٹیشن سے تمہارا سوٹ کیس لایا، اس کا روپیہ؟ ہمارا گڈ لک کا روپیہ؟"

" نہیں، گڈ لک کا روپیہ نہیں۔"

" تب کس بات کا روپیہ دے گا؟ ہم کو یہاں رکھے گا؟ دارو پیئے گا؟ کیا کرے گا؟"

" نہیں"۔

" تب کاہے کا روپیہ دینے کو بولتا ہے؟ جب کچھ نہیں کرے گا، تب روپیہ کیوں دے گا؟"

سوال پوچھ کر وہ شرما گئی، پھر سگریٹ کیس سے سگریٹ نکال کر جلانے لگی۔

میں نے کہا " دیکھو رام کماری! جب تم نے میرے تاشوں پر ہاتھ رکھا تھا، تبھی میں نے تاش بدل دیا تھا۔ تم بھی یہ جانتی ہو۔ تم اس وقت جھجک گئی تھی۔ اسی بات کا روپیہ دینا چاہتا ہوں۔

اچانک اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔ سرخ چہرے پر اچانک جیسے گھٹا چھا گئی۔ آنکھیں تھرتھرا گئیں اور ہونٹ کس گئے۔ وہ بولی " وہ روپیہ ہم نہ لے گا۔"

" کیوں نہیں لوگی؟"

"نہیں لے گا۔ بس۔"

"کیوں؟"

"ایسے ہی۔"

"ایسے ہی کیوں؟"

میرے اس سوال پر وہ دیر تک کھڑکی کے باہر پھیلے اندھیرے کو دیکھتی رہی۔ پھر کھڑی ہوتی ہوئی بولی "تمہارا روپیہ ہم نہیں لے گا۔ ہم شنکر لال کو بھیج دیتا ہے وہ تمہارا دوست ہے۔"

اور وہ چپل میں پاؤں ڈال کر تیز قدموں سے کمرے کے باہر چلی گئی۔ مڑ کر میری طرف دیکھا تک نہیں۔ تب میں اچانک جذبات کے اس تغیر کی کوئی معقول وجہ تلاش نہیں کرسکا۔

دو گھنٹے بعد جب باہر کا سارا شور و غل تھم چکا تھا، شنکر لال آیا۔ میں نے اسے سگریٹ پلائی اور ساری باتیں بتائیں۔ مرجھا کر بولا "تم نے سب گڑبڑ کردیا سندر بابو۔"

"سو کیوں؟"

"وہ اب تمہارے ہوٹل میں نہیں رہے گی۔ تم سے میل جول بھی نہیں رکھے گی۔ تم نے تاش میں بے ایمانی کی ہے —— یہ بات اس کو معلوم ہوئی سو بہت برا ہوا۔"

"کیوں، برا کیوں ہوا؟ میں تو اس کے حصے کے روپے دے رہا تھا۔ اس نے خود ہی نہیں لیا۔"

"وہ نہیں لے گی سندر بابو۔ وہ کامنی کی لڑکی نہیں ہے، بہار کی لڑکی ہے۔ اس کو یہ نہیں معلوم کہ پرائے مرد کے ساتھ سونا پاپ ہے یا نہیں، مگر اس کو یہ معلوم ہے کہ چوری اور بے ایمانی پاپ ہے۔ وہ پاپ کا پیسہ کسی قیمت پر نہیں لے گی۔"

شنکر لال خاموش ہو گیا اور چپ چاپ سگریٹ پیتا رہا۔ میں بھی کچھ بولنے کے موڈ میں نہیں رہا۔ اس وقت، اچانک مجھے لگا کہ میرا نام سندر بابو نہیں، کروپ (بدصورت) بابو ہے اور مجھے لگا کہ میری جیب میں پڑے سارے روپے بدصورت ہیں، فلش کے ٹربل کی تینوں بی بیاں بدصورت ہیں، ساری دنیا بدصورت ہے، صرف رام پیاری ...... صرف رام پیاری .... ۔

●●

بقیہ: بہار کے چند تاریخی نکات .....

بہاری کا مضمون ندیم ماہنامہ گیا کے شمارہ مورخہ اکتوبر ۱۹۳۵ء میں شائع ہوچکا ہے۔ وہ سفینۂ اردو مطبوعہ نول کشور لکھنؤ (اگست ۱۹۲۲ء) کے صفحہ ۲۱۴ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"عبدالغفور خاں آرہ، ملک بہار کے رہنے والے تھے۔ مدت تک کئی کالجوں میں بعہدۂ پروفیسری ممتاز رہے۔ آخر زمانہ میں ریاست بھوپال میں سررشتۂ تعلیم کے ڈائرکٹر تھے۔ وہاں سے سبکدوش ہوکر مقام کلکتہ رہگزائے عالم باقی ہوئے۔"

پروفیسر شہباز نے کلکتہ کے مشہور اخبار دارالسلطنت اور اردو گائیڈ کی اڈیٹری کی۔ پھر اورنگ آباد دکن میں کالج کے پروفیسر ہوگئے تھے۔ ۳۰ نومبر ۱۹۰۸ء کو انتقال ہوا۔

پروفیسر شہباز نجیب الطرفین سید تھے، لہٰذا "سفینۂ اردو" نے جو عبدالغفور خاں لکھدیا ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ اس کی تردید جناب بشیر الحق صاحب نے اپنے مندرجہ بالا مضمون میں کیا ہے۔ جو ندیم گیا کے اسی شمارہ کے صفحہ ۳۸ پر درج ہے۔

جناب سید رحیم الدین استھانوی "الپنچ، پٹنہ" کے بانی تھے۔ وہ بہت ہی اچھے صحافی اور اہل قلم تھے۔ علامہ شاد عظیم آبادی ایک قادر الکلام شاعر اور کہنہ مشق صحافی تھے۔ دنیائے ادب ان سے روشناس ہے۔

اس کے بعد اس سرزمین سے آسمانِ ادب و صحافت کے ایسے آفتاب و ماہتاب طلوع ہوئے جنہوں نے صرف بہار ہی کو نہیں بلکہ بیرونِ بہار کے علم و ادب کے قدردانوں کی آنکھوں کو خیرہ کیا۔ ●

بھاگتے ہوئے لمحے

گربچن سنگھ

اب وہ لوٹ کر دیدی کے پاس نہیں جائے گا۔ چاہے جو ہو جائے۔ جو جتنا کہے، گاؤں میں چچا ڈرائے دھمکائے، وہ لوٹ کر شہر نہیں جائے گا۔

وقت گزرتا جا رہا ہے۔ وہ دنیا سے دور بھاگا جا رہا ہے۔ دیدی سے اور اس ماحول سے بھی جہاں وہ اپنے کو تنہا محسوس کر رہا تھا، جہاں اس کا دم گھٹ رہا تھا، جہاں کا ہر شخص، کیا عورت کیا مرد، اس کا مذاق اڑاتا اور منہ چڑاتا نظر آتا تھا۔

ریل گاڑی کا اٹھتا ہوا ایک شور، ایک گڑگڑاہٹ، جیسے اس کے دل کی دھڑکن بن گئی ہے۔ یہ حرکت متواتر بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ وہ لگاتار اس بچے کو دیکھے جا رہا ہے، جو ریل کے ڈبے میں ایک طرف کھڑا ہے اور ہاتھ پھیلائے گانا گا رہا ہے۔ وہ آنکھ سے اندھا ہے۔

اندھا لڑکا گا رہا ہے۔ اور اس کی اپنی آنکھوں کے سامنے رہ رہ کر دیدی اندو کا چہرہ گھوم جاتا ہے۔ آج شام، یا رات کو جب وہ گھر لوٹے گی اور اسے یہ پتہ چلے گا کہ گوپال غائب ہے تو اسے تعجب کے ساتھ کچھ دکھ بھی ہوگا۔

دیدی کے گھر لوٹنے کا وقت کچھ ٹھیک نہیں۔ وہ کبھی شام کو آ جاتی ہے، کبھی رات کو۔ کبھی تو وہ رات کے وقت بھی گھر لوٹنے میں کافی دیر کر دیتی ہے۔ وہ کسی کے حکم پابند نہیں۔ مرضی کی غلام ہے۔ میس میں ایک بوڑھی موسی ہے۔ وہ چاہے تو اسے ٹوک دے۔ پر اس کی کون پرواہ کرتا ہے۔ میس کی لڑکیاں اس سے مذاق کرتی ہیں۔ کوئی اسے سمجھاتی ہے، کوئی اس کے کہے کی نقل اتارتی ہے کوئی چڑھاتی ہے۔ موسی کا اپنا کوئی نہیں۔ سب کچھ سن کر، سہہ کر بھی وہ ان کے پیچھے لگی رہتی ہے۔ جو بات اسے ٹھیک نہ لگے، اس پر ٹوکتی ضرور ہے۔ چاہے کوئی اس کا اثر لے یا نہ لے۔

اندو دیدی جب اسے وہاں نہیں دیکھے گی تو موسی سے ہی اس کے بارے میں پوچھے گی۔ لیکن موسی اسے کوئی جواب نہیں دے پائے گی۔ کیونکہ وہ موسی سے کبھی تو کچھ کہہ کر نہیں آیا ہے۔

وہ اندو دیدی کے پاس کام کی تلاش میں گیا تھا۔ لیکن دیدی نے اسے کہیں کوئی کام دلانے کی بجائے اسکول میں بھرتی کروا دیا تھا تاکہ وہ اپنی ادھوری تعلیم پوری کرے، کم سے کم میٹرک کر لے۔ افسوس ہے کہ وہ دیدی کے جذبات کی قدر نہیں کر پایا۔ یہ اس کی مجبوری ہے۔

شروع میں وہ دیدی کے پاس آ کر بہت خوش تھا۔ کیونکہ وہ ایک معمولی سے گاؤں سے بڑے شہر میں آیا تھا۔ اس نے فیصلہ کیا تھا، وہ جلدی ہی گاؤں لوٹ کر نہیں جائے گا بلکہ تھوڑے دنوں بعد ماں اور چچا کو بھی یہیں آ جانے کو کہے گا۔ لیکن ایسا سمجھنا اس کی غلطی تھی۔ اسے کیا پتہ تھا، چند ہی دنوں میں اس کا دیدی کے

۹/اے پنجابی لائن، رام داس بھاٹیہ، جمشید پور۔ ۸۳۱۰۰۱

یہاں سے من اُوب جائے گا۔ جس گھر میں وہ رہتا ہے، وہ گھر اسے کاٹ کھانے کو دوڑے گا۔ اُسے وہاں کا ہر فرد مصنوعی اور کھوکھلا نظر آئے گا۔ اُسے یہ معلوم نہیں تھا، دنیا میں بہت سارے لوگ شرافت کا مکھوٹا لگا کر اپنے چہرے اور آنکھوں کی بدصورتی کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔

گاڑی میں بھی اسے ایسے کئی چہرے مصنوعی نظر آرہے ہیں۔ کچھ آنکھیں اسے گھور رہی ہیں۔ صرف ایک چہرہ اُسے صاف ستھرا نظر آرہا ہے، وہ ہے گانے والے اندھے لڑکے کا۔ اگر اس کمپارٹمنٹ میں صرف وہ، اور نابینا لڑکا ہی ہوتا، تو وہ اسے پاس بٹھا کر اس سے ڈھیر ساری باتیں کرتا۔ اس سے پوچھتا، کیا اس کی کوئی بڑی بہن بھی ہے۔ کیا وہ بھی اس کی طرح گاتی ہے! یا کوئی دوسرا کام کرتی ہے۔ تب وہ اسے اپنے بارے میں بتاتا، شہر میں وہ کہاں رہتا تھا، وہاں سے کیوں بھاگ آیا۔ شہر میں اس کی بڑی بہن رہتی ہے۔ وہ اس کے پاس نوکری کی تلاش میں گیا تھا، لیکن اسکول میں پڑھنے لگا۔ اس کا وہاں جی نہیں لگا، اور وہ وہاں سے بھاگ آیا۔ اُس کی بہن وہاں ایک فرم میں کچھ اور لڑکیوں کے ساتھ کام کرتی ہے۔ پھیری کا کام۔ گلی محلے گھوم کر گھر جا جا کر فرم کے مال کا پرچار کرنا۔ دیدی کا یہ کام اسے پسند نہیں کیوں کہ اسے لیکر اس کے اسکول کے ساتھی اس سے مذاق کیا کرتے ہیں، کئی طرح کی باتیں کرتے ہیں، جو اسے اچھی نہیں لگتیں۔ وہ ان آوازوں سے دور بھاگ جانا چاہتا ہے۔

وہ محسوس کر رہا ہے، جیسے اُس کے سینہ سے ایک بوجھ سا بندھا ہوا ہے۔ اس بوجھ کو وہ کسی سے کچھ کہہ کر ہی ہلکا کر سکتا ہے۔ پر کس سے کہے۔ رہ رہ کر ایک خیالِ خام اسے کھائے جا رہا ہے۔ اس نے اماں و بہن سے گستاخی کی ہے۔ وہ اس سے چوری چوری گھر سے بھاگا ہے۔ دیدی نے ہمیشہ اسے پیار دیا ہے۔ وہ جب بھی کام پر جانے کے لئے آٹھ نو بجے کے قریب گھر سے روانہ ہوتی، اپنے پرس میں سے کچھ پیسے نکال کر اس کے ہاتھ میں تھما دیتی۔ کچھ بس یا ٹرام کے بھاڑے کے لئے اور کچھ جیب خرچ کے لئے۔ موسی کو پکار کر کہتی "موسی میں جا رہی ہوں۔ آنند کو وقت پر کھلا پلا کر اسکول بھیج دینا۔"

اتنا خیال رکھتی تھی دیدی۔ اور وہ من میں سوچا کرتا تھا، دیدی روز ہی موسی سے ایسا کیوں کہتی ہے۔ . . . ! کیا موسی نادان ہے جو اسے کھانا کھلانا بھول جائے گی۔ کیا اتنی بے پرواہ ہے جو اسے ٹھیک وقت اسکول نہیں بھیجے گی۔ وہ بھی تو اسے بہت پیار کرتی ہے۔ قریب بیٹھا کر ڈھیر ساری باتیں کرتی ہے۔ اس کا اپنا بھی تو ایک لڑکا ہے جو کچھ برس پہلے اس سے لڑ جھگڑ کر کہیں چلا گیا ہے۔ موسی نے کئی بار اپنے اس لڑکے کا ذکر اس سے کیا ہے۔ اس کا چرچا کرتے ہوئے آبدیدہ ہو جاتی ہے۔ اُس وقت اس کا جی چاہتا ہے، وہ موسی کے گلے میں باہیں ڈال کر کہے۔ میں بھی تو تمہارا بیٹا ہوں موسی۔ مت روؤ۔

وہ اکثر شام کے چار بجے تک اسکول سے گھر لوٹ آیا کرتا تھا۔ دیدی یا اس کی کوئی سہیلی اُس وقت میں نہیں ہوتی تھی۔ موسی چولہے چوکے کے پیچھے لگی رہتی، مونہہ ہاتھ دھو، چائے ناشتہ کے بعد وہ موسی کے پاس جا بیٹھتا۔ میس سے باہر نکلنے کی اُس کی جرأت نہیں ہوتی تھی۔ اپنی عمر کے لڑکوں کے ساتھ اُسے ہنسنے کھیلنے اور باتیں کرنے کی اس میں جسارت نہیں تھی۔ کیونکہ وہ اُس سے مذاق کرتے تھے۔ وہ موسی کے پاس بیٹھا چھوٹے موٹے کاموں میں اس کا ہاتھ بٹاتا رہتا۔ دیدی کے لوٹ آنے کا اُسے بے چینی سے انتظار رہتا۔

روزانہ ایسا ہی ہوتا۔ شام اتر جانے اور اندھیرا چھا جانے کے بعد بھی اُسے دیدی کے لوٹنے کا انتظار رہتا، اور سوچتا، دیدی ایسی نوکری کیوں کرتی ہے، جس کی وجہ سے اُسے اندھیرا اُترنے کے بعد گھر لوٹنا پڑے۔

ہاں اتوار کے دن دیدی کی چھٹی رہتی۔ وہ جی بھر کے اس سے باتیں کر سکتا تھا۔ اُس کے ساتھ کہیں آ جا بھی سکتا تھا۔ لیکن اس دن دیدی کو اپنی سہیلیوں کے ساتھ گپ لڑانے سے فرصت

نہیں ملتی تھی۔ خوب ہنسی مذاق ہوتا، قہقہے گونجتے۔ ان کا اپنا کہیں جانے کا پروگرام بنتا۔ کبھی اسے بھی شامل کر لیتیں۔ ورنہ اتوار کا دن بھی دوسرے دنوں کی طرح پھیکا چلا جاتا۔

اُس نے اکثر یہ محسوس کیا ہے، جب دیدی کام سے واپس آتی، وہ تھکی اور کچھ اُداس اُداس سی نظر آتی۔ وہ لباس جو وہ سویرے پہن کر گئی ہوتی ہے شام تک میلا ہو چکا ہوتا اُس پر دھول اَسی اَٹی پڑی ہوتی۔ وہ آتے ہی اپنے بستر پر لیٹ جاتی۔ نظریں چھت پر گڑ جاتیں۔ جانے کیا کیا سوچتی رہتی۔ اس درمیان اس سے پوچھ لیتی۔ "آنند اسکول گیا تھا نا۔۔۔۔ اسکول سے واپس لوٹ کر ناشتہ کر لیا تھا نا۔۔۔!" پھر اُسے اپنا ہوم ورک کرنے کو کہتی۔

وہ فکر میں غلطاں تب تک اپنی چارپائی پر لیٹی رہتی، جب تک کہ سہیلیاں آکر آپس میں چھیڑ چھاڑ شروع نہ کر دیتیں۔ مذاق اور پھبتیوں کا سلسلہ شروع نہ ہو جاتا۔ اندرا دیدی اپنی سہیلیوں میں زیادہ خوبصورت ہے۔ رنگ بھی صاف ہے۔ اس لئے وہ سب کا نشانہ بنتی۔

مذاق کے بعد وہ اپنے نئے تجربات بیان کرنے لگتیں۔ کون کس گلی محلے میں گیا، وہاں کیسے کس طرح کے لوگوں سے واسطہ پڑا۔ کس عورت نے کیا کہا اور کس مرد نے اشاروں اشاروں میں کس طرح کے جذبات کا اظہار کیا۔ فرم کے ایڈورٹائزنگ سکشن کے انچارج نے اور کتنا کمیشن منظور کیا۔۔۔۔ وغیرہ وغیرہ، کئی طرح کی باتیں ہوتیں۔ جن میں سے کچھ اس کی سمجھ میں آتیں۔ پڑھنے کے بہانے بیٹھا رہ کر ان کی باتیں سنتا رہتا۔ ریوا دیدی، اکثر اس کی دیدی سے ایک سوال کرتی "اس مایا مچھندر کا کیا حال ہے، جس سے اس کی بازار میں ملاقات ہوا کرتی ہے۔ جو اس پر بُری طرح فدا ہے، اور کئی مرتبہ شادی کی خواہش ظاہر کر چکا ہے۔"

اس کا ذکر چلتے ہی دیدی ہنسنے لگتی۔ اگر کوئی ملاقات ہوئی ہوتی تو خوب مزہ لے لے کر باتیں بتاتی۔ موسی کے کانوں میں ان باتوں کی بھنک پڑتی تو قریب آکر ڈانٹتی ہوئی کہتی، "ان چھوکریوں کو لاج شرم نہیں ہے۔ انہیں کوئی دیکھنے بھالنے والا نہیں ہے۔ مجھ سے کچھ ہوتا نہیں، ورنہ ایک ایک کا مونہہ سی دوں۔ اری تم لوگ چپ بھی رہوگی یا بکتی ہی رہوگی۔۔۔!

لڑکیوں کی بکواس تو مزے دار ہوتی تھی۔ لیکن موسی کو کڑوی لگتی۔

ایک دن جانے کیوں، دیدی اپنی سہیلیوں کے بہت جوش دینے اور کریدنے پر بھی کچھ نہیں بولی اور نہ مسکرائی۔ بس خاموش بیٹھی رہی، جیسے کوئی افسوس ناک خبر سُن لی ہو۔ آنکھیں ڈبڈبائی ہوئی تھیں۔ کھانے کے وقت اُس نے رات کا کھانا بھی نہیں کھایا۔

جب میس کے سب لوگ کھاپی کر سو گئے تھے تو موسی بڑی مشکل سے اُسے سمجھا بجھا کر باورچی خانہ میں لے گئی۔ وہ بھی چپ چاپ کچن کے دروازے کے پاس جا کھڑا ہوا تھا۔

موسی نے پھسپھساتے ہوئے دیدی سے کچھ پوچھا تھا۔

دیدی نے بھی جواب میں کچھ کہا تھا۔ پھر موسی کچھ اونچی آواز میں کہہ رہی تھی۔ "بیٹی تیرا کام ہی ایسا ہے۔ یہ کام چھوڑ کیوں نہیں دیتی۔ کوئی دوسرا کام پکڑ لے۔ یہ گلی گلی گھومنا، گھر گھر جھانکتے پھرنا، کوئی گھر اچھا، کوئی بُرا۔ تمہیں اُس گھر کے اندر نہیں جانا چاہیئے تھا۔"

دیدی خاموش تھی اُس کا سر جھکا ہوا تھا۔

موسی کہے جا رہی تھی۔ "جب وہ شیطانی پر اُتر آیا تھا تو چیختی چلاتیں۔ آس پڑوس کے لوگوں کو پکارتیں۔ تمہاری ساتھ والی کہاں تھیں۔ کیا آس پاس کوئی نہیں تھا۔۔۔۔ کیا اس محلے میں، اس گلی میں سب لچے لفنگے اور بدمعاش ہی رہتے ہیں۔ کیا کوئی شریف آدمی نہیں رہتا۔ مجھے ٹھیک طرح سے پتہ ٹھکانا تو بتا، میں کل وہاں جاؤں گی۔ اپنے ساتھ عورتوں کو اکٹھا کر کے لے جاؤں گی۔"

دیدی ساڑی کے آنچل سے اپنی آنکھوں کے آنسو پونچھ رہی تھی۔

وہ موسی اور دیدی کے مابین ہونے والی باتوں کو مکمل طور پر نہیں سن سکا تھا۔ ان کی باتوں کی گہرائی میں بھی نہیں اتر سکا تھا لیکن ایک دُکھ اور گراوٹ کا احساس اس کے دل میں اُجاگر ہو گیا تھا۔

اندو دیدی کے تئیں اس میں ایک نفرت اور دوری کا جذبہ پیدا ہوگیا تھا۔ دیدی اسے بدصورت نظر آنے لگی تھی۔ جب وہ اپنے بستر پر آکر لیٹا تو اُسے رونا آگیا تھا۔ وہ چپ چاپ آنسو بہاتا رہا تھا۔ اُس کا رونا کسی نے نہیں دیکھا تھا۔

آج دیدی اسے بہن نہیں، محض ایک لڑکی محسوس ہو رہی تھی، جس نے اُسے شفقت آمیز فریب سے باندھ رکھا ہے۔ وہ اس چھوت سے رہائی کا طریقہ سوچتا رہا ہے۔ دیدی اسے پرائی سی جو دکھائی دیتی ہے۔

مندرجہ بالا واقعہ کو سن کر اس نے محسوس کیا تھا، جب دیدی اپنے کام پر جاتی ہے، کھوکھلی دنیا کے لوگ، گلی محلے کی آوارہ نظریں اسے بُری طرح گھورتی ہیں۔ کوئی اسے دیکھ کر آنکھیں مٹکانے لگتا ہے تو کوئی اپنے ہونٹوں پر زبان پھیرنے لگتا ہے۔ کوئی ایک عجیب انداز سے سگریٹ کا کش لے کر چھلّے دار دھواں اگلنے لگتا ہے تو کوئی 'آخ تھو' کہہ کر پان کی پیک اُگلتا ہے۔ یہ سب دیکھ کر اسے دیدی پر اور اپنے آپ پر بھی غصہ آتا ہے۔ اس وقت اس کا یہی جی چاہتا ہے، وہ دیدی اور اس میس کو چھوڑ کر کہیں دور بھاگ جائے۔ لیکن فوراً ہی ایک سوالیہ نشان اس کی آنکھوں کے سامنے آجاتا، وہ کہاں جائے۔ ایک دن اس نے گلی ہی سے ایک لونڈے کے بارے میں، جو پنواری کی دکان میں کام کرتا تھا، مالک کے روپے چرا کر بھاگنے کی کہانی سنی تھی۔ چوری . . . . چوری تو اچھی حرکت نہیں۔ وہ ایسا کچھ کرسکنے میں اپنے آپ کو مجبور پا رہا تھا . . . .

. . . . .

اس نے دیکھا، اندھا بھکاری گانا بند کر کے اب پیسے مانگنے لگا تھا۔ وہ ٹھوکر سے بچنے کے لئے سنبھل سنبھل کر ہاتھ پھیلائے آگے بڑھ رہا تھا۔ کچھ لوگ اس کی ہتھیلی پر چھوٹے بڑے سکّے رکھ رہے تھے۔ گاڑی اب بھی پرانی رفتار سے دوڑی جا رہی تھی۔ اسے لگ رہا تھا، شہر اب کافی پیچھے چھوٹ گیا ہے۔ وہ اپنی دیدی سے دور چلا آیا ہے۔

شہر میں کب دن چڑھتا ہے، کب سانجھ ڈھلتی ہے اور کب رات چھا جاتی ہے، پتہ نہیں چلتا۔ وقت کے ساتھ ساتھ بہت کچھ ذہن سے گُم ہوجاتا ہے۔

وہ بھی تو جیسے کچھ بھولنے سا لگا تھا۔ لیکن گزرے ہوئے کل کا ایک واقعہ جیسے اس کے دل کو کچوٹ رہا تھا۔ کل جب اندو دیدی کافی رات گئے تک میس میں واپس نہیں لوٹی تھی، اور موسی اس کے انتظار میں بیٹھی بڑبڑ کر رہی تھی، اس نے موسی سے پوچھا تھا: "موسی، دیدی اب تک واپس کیوں نہیں لوٹی . . .؟"

موسی غصہ میں بولی تھی۔ جانے کیوں نہیں لوٹی۔ اُسے نگر کا اندھیرا نگل گیا، یا کہ وہ اُس میں سما گئی۔ بھگوان جانے ابھی تک کیوں نہیں آئی۔ آنو جائے، میں اُس کی اچھی طرح خبر لوں گی۔

"کیا اسے مارو پیٹو گی . . .؟"

"کوئی مجھے روکے گا کیا . . ؟"

موسی کے سخت فیصلے پر وہ بہت خوش ہوا تھا۔ ٹھیک ہے۔ وہ دیدی کی خوب مرمّت کرے۔ اچھا رہے گا۔ خوب مزہ آئے گا۔ دیدی دیر سے گھر لوٹنا بھول جائے گی۔ اُسے دیدی پر غصّہ آرہا تھا۔ دیدی کے لوٹنے کے انتظار میں اس کی آنکھ لگ گئی تھی۔

اور پھر . . . . پتہ نہیں کیا وقت ہوگا، رات کتنی گزر چکی تھی کہ گھر کے باہر کسی موٹر گاڑی کے گھر گھرا کر رکنے کی آواز سے اُس کی آنکھ کھل گئی تھی۔

چند لمحوں بعد اُس نے محسوس کیا تھا، اندو دیدی گھر میں داخل ہوچکی ہے۔ موسی اس سے پوچھ رہی تھی، کیسے لوٹنے کا خیال آگیا۔ کہاں تھی اب تک . . .؟

"ذرا ہیمنت کے ساتھ چلی گئی تھی۔"

"یہ ہیمنت کون ہے . . .؟"

"فرم کے مالک کا لڑکا . . ."

"کہاں گئی تھیں . . .؟"

"تھیٹر . . .!"

"کیوں . . ؟"

"ضد کرنے لگا تو کیا کرتی۔ کوئی بہانہ نہیں چل سکا۔ اس کے ساتھ جانا ہی پڑ گیا۔ سب سو گئے ہیں کیا . . . ؟ آنند نے کھانا کھایا؟"

"تمہیں کیا فکر، کوئی کھائے یا نہ کھائے۔ اگر تمہیں کوئی لوک لاج یا شرم ہو تو تم ایسا کیوں کرتیں۔ کوئی دیکھے گا، سنے گا تو کیا کہے گا۔ تم اتنا بھی نہیں سوچتیں کہ تمہارا ایک چھوٹا بھائی بھی ہے، جو سب کچھ دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ اور آج تمہارے لوٹنے کے انتظار میں بھوکا ہی سو گیا ہے۔"

"موسی میں کیا کرتی . . . میں نے بہت کوشش کی، لیکن . . .!"

اندو کی آواز بھرائی ہوئی تھی۔

"کل کو تجھے کچھ ٹھہر گیا تو کیا ہیمنت تیری ذمہ داری لے گا؟"

پتہ نہیں اندو دیدی نے جواب میں کچھ کہا تھا یا نہیں۔ پر اس نے اس کی سسکیاں ضرور سنی تھیں۔

موسی غصہ میں کہہ رہی تھی، "تم لڑکیوں نے تو مجھے پریشان کر دیا۔ جانے میں کس کرنی کا پھل بھوگ رہی ہوں۔ میرا کوئی اپنا ہوتا تو میں کب کی اس بیس کو چھوڑ کر چلی گئی ہوتی۔ اب تو ایسا لگتا ہے، یہیں کچھ کھا کر جان دینی پڑے گی۔"

اتنا سن کر کل رات اسے بھی رونا آ گیا تھا۔ وہ دیر تک روتا رہا تھا۔

کوئی آدھ گھنٹے بعد اندو اسے جگانے آئی تھی۔ "آنند . . . ارے آنند اٹھ کھانا کھا لے۔ اٹھ . . . ." اس نے اس کی بانہہ پکڑ کر اٹھانے کی کوشش کی تھی۔ پر وہ نہیں اٹھا۔ نیند کا بہانہ کرکے لیٹا رہا تھا۔ وہ اندو دیدی سے کوئی بات نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اس سے اسے نفرت سی ہو گئی تھی۔

آج سویرے بھی اس نے اندو سے ٹھیک طرح سے بات نہیں کیا۔ دیدی نے بھی اس پر کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ اس وقت بھی وہ اس سے ایک نفرت سی محسوس کر رہا تھا۔ جب وہ اپنے کام پر جانے لگی تو دس دس کے پانچ نوٹ اور کچھ چلّر اسے دیتی ہوئی بولی تھی۔ اسکول میں ٹفن کے وقت، پاس کے پوسٹ آفس میں جا کر یہ روپئے ماں کو منی آرڈر کر دینا۔ ایک بھرا ہوا منی آرڈر فارم بھی اسے دیا تھا۔

اس نے چپ چاپ روپئے لے لئے تھے اور دس بجے کے قریب اسٹیشن پہنچ کر اس گاڑی پر سوار ہو گیا تھا۔

اسے کوئی علم نہیں، یہ گاڑی اسے کہاں لے جائے گی۔ اس نے کسی سے کچھ پوچھا بھی نہیں ہے۔ وہ چاہتا ہے گاڑی اس طرح دوڑتی رہے۔ کہیں رکے نہیں اور وہ اس میں سفر کرتا رہے۔

اندھا بھکاری ہاتھ پھیلائے اس کے قریب آ کھڑا ہوا۔ اس کا دل کیا وہ اپنی جیب کے سارے پیسے نکال کر اس کے ہاتھ پر رکھ دے۔ اس نے اپنی جیب میں ہاتھ ڈالا لیکن ایک روپیہ نکال کر اس نے اندھے بھکاری کے ہاتھ پر رکھ دیا۔ اندھا بھکاری آگے بڑھ گیا۔ کچھ پیشہ ور بھکاری کی طرح اس نے اسے . . .

گاڑی اپنی پرانی رفتار سے دوڑی چلی جا رہی تھی۔ وہ اسی طرح بے چینی اور پریشانی محسوس کر رہا تھا۔ کاش گاڑی تیز دوڑتی اور بھی تیز۔ !

اب اسے یہ شک ہونے لگا تھا، جیسے گاڑی میں بیٹھے لوگوں میں سے کچھ اسے مشکوک نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔ کچھ آنکھیں اسے گھور رہی ہیں۔ لیکن وہ چور نہیں ہے وہ گھر سے پیسے چرا کر نہیں بھاگا ہے۔ اندو دیدی نے اسے منی آرڈر کرنے کو دئے تھے۔ اب اندو دیدی کا چہرہ اس کی آنکھوں کے سامنے گھومنے لگا۔ موسی کی یاد آنے لگی۔ جب شام کو چار بجے وہ گھر لوٹ کر نہیں جائے گا تو موسی پریشان ہوگی۔ جب اندو دیدی رات کو گھر لوٹے گی تو اسے وہاں نہ پا کر موسی سے بھی زیادہ پریشان ہوگی۔ اس نے گھر سے بھاگ کر اچھا نہیں کیا۔ دیدی اب اکیلی رہ گئی ہے۔

گاڑی دوڑی جا رہی ہے۔ لیکن اب ایسا لگ رہا ہے جیسے اس کی رفتار کم گئی ہے۔ بالکل ٹرام گاڑی کی طرح دھیرے دھیرے چلنے لگی ہے۔ اسے یاد پڑ گیا، ایک دن جب وہ ٹرام میں بیٹھا اسکول جا رہا تھا، اس کی بغل میں اسکول اور کالج کے دوسرے لڑکے اور لڑکیاں بھی بیٹھی ہوئی تھیں۔ تبھی اس کی نظر اندو دیدی پر پڑی تھی

(باقی ص ۱۱۱ پر)

دس سال بعد

عنبر مبین

میرا ماتھر سے آج کی ملاقات مجھے کئی برسوں پیچھے لے گئی۔ پورے دس سال پیچھے۔ تب وہ ایم۔ اے فلسفہ کی طالب علم تھی اور میں نفسیات کی۔

میرا ماتھر نے عجب ذہن پایا تھا۔ جیسے وہ صرف فلسفہ نہ جانتی ہو بلکہ ادب، سیاسیات، معاشیات یہاں تک کہ میرے مضمون نفسیات کو بھی گھول کر پی گئی ہو۔ یہ اس کے بارے میں عام خیال تھا۔

مس نکہت جو انگریزی میں ایم۔ اے کر رہی تھی اور بڑے ہی ٹھسے کی انگریزی بولتی تھی میرا کے سامنے طفل مکتب معلوم ہوتی تھی۔ معاشیات کی ایک لکچرر جو مختصر سی تھیں۔ رنگ قدرے سیاہ تھا لیکن اپنے چہرے کو پینٹ خوب کرتی تھیں۔ میرا سے شاید جلتی تھیں۔ ہوا یہ کہ ایک روز شو د کے موضوع پر میرا کی ان سے بحث ہو گئی بس کیا تھا تب سے ان کی کور دبنے لگی اور وہ کچھ میرا سے جھلائی جھلائی سی رہتیں۔ انہیں دنوں کی بات ہے کہ میری میرا سے شادی کے مسئلے پر بات چیت ہوئی، مجھے معلوم نہیں تھا کہ میرا مردوں کا اس قدر مخالف ہے۔ کہنے لگی "شادی وادی واہیات بات ہے یہ مردوں کی بالادستی کا ایک آلہ ہے۔ قانونی پروسٹی ٹیوشن ہے مردوں کو آخر کس نے اختیار دے دیا کہ وہ عورتوں کو گھر کی باندی بنا کر رکھیں۔ بچے پیدا کرنے کی ایک مشین تصور کریں اور جلد ہی ایک عورت سے اکتا کر دوسری عورتوں کی تاک جھانک میں لگ جائیں۔"

میں نے کہا "سارے مرد تو ایسے نہیں ہو سکتے۔"

بس میرا یہ کہنا تھا اور وہ تقریباً برس پڑی کہنے لگی۔

"ہاں ہاں سارے مرد ایک جیسے ہی ہوتے ہیں' ہاں میرے بھائی بھی۔ ہاں میرے باپ بھی۔"

میں نے کہا "اب چپ بھی رہو، میرے خیال میں تم باپ بھائیوں کے مقدس رشتے کی توہین کر رہی ہو۔"

"کیسی توہین؟"

"کون سا مقدس رشتہ؟ کیا تم اخبار نہیں پڑھتی۔ آئے دن مقدس رشتوں کی دھجیاں اڑتی رہتی ہیں، آئے دن مقدس باپ بھائی کوئی نہ کوئی گل کھلاتا ہے۔ دوسرے مردوں کی تو بات اور ہی ہے۔"

میں نے کہا "مجھے افسوس ہے کہ میں تمہاری باتوں سے اتفاق نہیں کر سکتی۔ تو کیا تم شادی نہیں کرو گی۔؟"

"ہرگز نہیں! کبھی نہیں۔"

"شادی سے مجھے نفرت ہے۔ اس لفظ سے مجھے گھن آتی ہے، میں اپنے ہاتھ پاؤں درست رکھنا چاہتی ہوں۔ مجھے اپنے جسم کو تھیلی نہیں بنانا ہے مجھے روتے بلکتے بچے نہیں چاہئیں۔ مجھے ایک حاکم شوہر کی صورت میں کبھی قبول نہیں۔"

میں سوچتی "کیا میرا سچ کہتی ہے؟ اس کا تجربہ اور

معرفت ایم۔ ایم مبین الدین (جیلر) پلاول۔ ہزاری باغ

مشاہدہ کیا ہے۔ ایک کنواری لڑکی کا ہو بھی کیا سکتا ہے آخر میں نے سوچا۔

میں نے میرا کے شفیق باپ اور ٹوٹ کر چاہنے والے بھائیوں کو دیکھا تھا۔ آخر میرا کوئی Expection کیوں نہیں کرتی۔ اتنی خوبصورت اس قدر ذہین میرا اور ذہن اتنا باغی۔

مجھے احساس ہوا کہ میرا نے کچھ اول فول کتابیں زیادہ پڑھ لی ہیں۔ مختلف علوم کے مطالعے سے اس کے ذہن کا انتشار بڑھ گیا ہے۔

تب میں نے ڈرتے ڈرتے میرا ماتھر سے پوچھ ہی لیا۔ "اگر تمہاری طرح ساری عورتیں مردوں سے نفرت کرنے لگیں، شادی نہ کریں تو بقائے نسل کا کیا ہوگا۔ کیا دنیا درختوں اور جانوروں، پہاڑوں اور دریاؤں پر مشتمل ہوگی۔

" ان کو دیکھنے والی انسانی آنکھیں معدوم نہ ہو جائیں گی"

میرا بم کی طرح پھٹ پڑی۔

"یوں بھی دنیا کا ایک روز خاتمہ ہونا ہے۔ یہ سمجھ لینا چاہئے کہ انسان کی اعلیٰ ترقی اب ختم ہو چکی ہے۔ انسان کی شکل میں خصوصاً مردوں کی شکل میں جو ہیں وہ سانپ بچھو ہیں جو ڈنک مارتے ہیں، جسموں میں زہر پیوست کرتے ہیں۔ کیا کوئی چاہے گا کہ سانپ اور بچھو کی نسل برقرار رہے۔"

مجھے مردوں کو سانپ اور بچھو کی شکل میں دیکھنا کچھ عجیب سا لگا لیکن بحث فضول تھی۔ اس لئے کہ میرا ماتھر کی زبان قینچی کی طرح چلتی تھی اور اس کے علم کا رعب بھی مجھ پر بہت تھا۔

اور آج دس سال بعد میں اپنے شوہر کے ساتھ الفنسٹن میں سینما دیکھنے جارہی تھی کہ میرا ماتھر سے ملاقات ہو گئی۔

اب بھی وہ دبنگ تھی۔ مجھے دیکھتے ہی کہا یہ تمہارے شوہر ہیں! How fine! بڑے خوبصورت ہیں۔

"No evil can dwell in such a temple."

میری آنکھیں تو پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ میرا اپنے شوہر اور سات بچوں کے ساتھ تھی۔ آٹھ سال میں سات بچے ہوئے تھے۔

اس نے کہا، "Meet my dear husband Mr. Sheetal بڑے نیک دل آدمی ہیں اور یہ سب میرے بچے ہیں۔"

"ڈارلنگ تم جانتی ہو کہ مجھے بچے کس قدر پسند ہیں۔"

میں میرا ماتھر کو بس دیکھتے ہی رہ گئی لیکن وہ وقار سے مسکرائے جارہی تھی۔

بقیہ: بھاگتے ہوئے لمحے

جو سڑک پر کہیں چلی جارہی تھی۔ اس کے سر پر ایک دو پلی ٹوپی تھی' جس پر اس فرم کا نام چھپا ہوا تھا، جس میں کہ وہ کام کرتی تھی۔ اس کی بغل میں بیٹھے لڑکے اور لڑکیاں اندو دیدی کا یہ روپ دیکھ کر ہنس پڑی تھیں۔ وہ ان کی ہنسی دیکھ کر مُردوں جیسا ہو گیا تھا۔ ہاتھ پاؤں سُن اس کا سر جھک گیا تھا۔ کمتری کے ایک احساس نے اسے معذور کر دیا تھا۔ دیدی کے اس سوانگ کو دیکھ کر اس کا رونے اور چیخنے کو جی چاہا تھا۔ اُسے دیدی کی مجبوری کا احساس ہوا تھا۔ وہ دیدی کے اور قریب ہو جانا چاہتا تھا۔ لیکن آج ۔۔۔۔!

اندھا بھکاری ڈبے کے دروازے کے پاس جا کھڑا ہوا تھا۔ وہ یوں خاموش تھا جیسے اس کے سارے گیت ختم ہو چکے ہوں۔ گاڑی ایک اسٹیشن پر رُکنے جارہی تھی۔ پلیٹ فارم نظر آرہا تھا۔ وہ سوچنے لگا وہ بھی اندھے بھکاری کی طرح اسی پلیٹ فارم پر اُتر جائے اور واپس اندو دیدی کے پاس چلا جائے ۔۔۔ کیا کرے ۔۔۔۔! اندھا بھکاری اس اسٹیشن پر اُتر جائے گا۔ گاڑی آگے روانہ ہو جائے گی اور اس ڈبہ میں کوئی اُسے گیت سنانے والا نہیں ہوگا۔ اور اسے گھورتی ہوئی یہ درجنوں آنکھیں ۔۔۔۔! اگر وہ واپس سہانگر نہیں گیا تو دیدی روئے گی۔ بہت روئے گی۔ دیدی کو سبھی ستاتے ہیں۔ اگر وہ بھی اسے ستائے گا، رُلائے گا تو اچھا نہیں ہوگا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو اُمڈ آئے تھے۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رونا چاہتا تھا۔

گاڑی پلیٹ فارم سے لگ رہی تھی۔ وہ اپنی جگہ سے اُٹھ کر دروازے کی طرف بڑھ رہا تھا۔

●●

زمانے کی ہوا

شینؔ مظفرؔ پوری

سیٹھ جی کے مرتے ہی مادھو نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ اپنے دفتر میں ایک لیڈی ٹائپسٹ رکھ لی۔ یہ اس کی پرانی خواہش تھی۔ انگلینڈ سے واپس آنے کے بعد تو وہ لیڈی ٹائپسٹ کے بغیر دفتر کو نامکمل چیز سمجھتا تھا۔ مگر سیٹھ جی نے اپنے جیتے جی اس کی یہ ولایتی آرزو پوری نہ ہونے دی' اور سیٹھ جی کے کریاکرم کے دوسرے ہی دن اس نے ایک لیڈی ٹائپسٹ کے لئے اشتہار دے دیا۔

فلورا نام کی ایک اینگلو انڈین لڑکی انٹرویو میں پسند کر لی گئی۔ مگر وہ لڑکی نہ کہ اچھی خاصی عورت تھی۔ سرکس گرل کی طرح سڈول اور گٹھیلی۔ بال ترشے ہوئے' اسکرٹ پوش اور شیریں زباں۔ ماڈرن سوسائٹی کے آداب کی ایکسپرٹ ہونے کے ساتھ ساتھ کام کی بھی چوکس۔ چہرے کے نقوش تو کچھ خاص دلکش نہیں تھے مگر اچھی صحت سے جو شادابی اور تمتماہٹ تھی اس نے بلا کی کشش پیدا کر دی تھی۔ ہم آٹھ دس کلرکوں کی دلچسپی اور تفریح کا سامان ہو گیا تھا۔ وہ اتنی خوش مذاق اور بے تکلف تھی کہ دو تین دن کے اندر ہی اس طرح گھل مل گئی جیسے برسوں کی ملاقات ہو۔

مادھو نے اس کے لئے نہایت عمدہ نئی میز اور کرسی منگوائی۔ ایک گوشے میں اس کی نشست الگ کر دی گئی۔ کام مزے میں چلنے لگا۔ اب شام کو دفتر چھوڑتے ہوئے ہم لوگوں کو تھکن کا احساس کم ہونے لگا۔ مادھو نے ایک دن اپنے کیبن میں بلا کر مجھ سے پوچھا "کیوں یار شنکر' یہ فلورا ٹھیک چل رہی ہے نا؟"

میں نے کہا "ٹھیک ہی چل رہی ہے۔ مگر شاید ہی کوئی دن جاتا ہو جب شام کو کوئی بوائے فرینڈ باہر اس کا انتظار نہ کر رہا ہو۔"

مادھو نے وکالت کی "خیر یہ تو دفتر کے باہر کی بات ہے اور اس کا ذاتی معاملہ ہے۔ دفتر میں تو ہر طرح خیریت ہے نا؟"

میں نے ہنس کر کہا "ویسے تو کوئی بات نہیں۔ مگر ہر شخص کو یہ خوش فہمی ہے کہ فلورا دوسروں کے مقابلے میں اس سے زیادہ دلچسپی رکھتی ہے۔"

مادھو نے شوخی کے ساتھ پوچھا "کیا تم کو بھی ایسی خوش فہمی ہے؟"

"خوش فہمی اور غلط فہمی تو انسان کا جمہوری بلکہ پیدائشی حق ہے۔ یہ حق کون چھین سکتا ہے۔"

میرے اس جواب پر مادھو کو ہنسی آگئی۔ اسی اثنا میں فلورا کچھ کاغذات لئے وہاں پہنچ گئی۔

یوں تو میں مادھو کا ملازم تھا لیکن میرا اس کا کچھ یارانہ بھی تھا۔ اسکول سے کالج تک وہ میرا کلاس فیلو رہ چکا تھا۔ بعد میں اس کے باپ کی ٹیکسٹائل مل کے دفتر میں ملازم ہو گیا اور وہ ٹیکسٹائل کی تربیت حاصل کرنے کے لئے انگلینڈ چلا گیا۔ دفتر اور کام سے ہٹ کر ہم دونوں کی پرانی بے تکلفی باقی تھی۔ اس بے تکلفی کا ختم ہونا مشکل تھا۔ کیونکہ ہم ایک دوسرے کی کتنی ہی ناقابل فراموش باتوں کے راز دار تھے۔

فلورا سے مادھو کی دلچسپی کا کوئی سوال نہیں تھا۔ مگر خود فلورا

● مرادپور، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

کو مادھو سے جو دلچسپی تھی وہ ہزار احتیاط کے باوجود ہم سے پوشیدہ نہیں تھی۔ اور اس کی خبر مادھو کو بھی ہو چکی تھی۔ کیونکہ دفتر میں فلورا مادھو کا ذکر ہی کچھ اس انداز سے کیا کرتی تھی۔ ایک بار میرے اشارہ کرنے پر مادھو نے ہنس کر کہا "دفتر میں کام کرنے والی بعض لڑکیوں کے دل میں اپنے باس کے لئے نرم گوشہ پیدا ہو جانا ان کی ہابی ہوا کرتی ہے۔"

مجھے یقین تھا کہ دلچسپی کا معاملہ یکطرفہ ہی تھا۔ کم از کم فلورا کے معاملے میں مادھو کو میں نے سرد پایا۔ چار پانچ مہینے ہنسی خوشی گذرنے کے بعد فلورا میں ایک تبدیلی محسوس ہونے لگی۔ اس کی خوش مذاقی ماند پڑ گئی۔ کام میں بھی اس کی دلچسپی کم نظر آنے لگی۔ فلورا کو معلوم تھا کہ دفتر سے باہر بھی مادھو سے میرے تعلقات تھے اس لئے وہ دوسروں کے مقابلے میں مجھ سے زیادہ لگاؤ رکھتی تھی۔ دراصل وہ اپنے اور مادھو کے درمیان مجھے زینہ سمجھ بیٹھی تھی جس کا اظہار بعد میں ہوا۔

ایک دن ایسا ہوا کہ فلورا دفتر نہیں آئی۔ مادھو نے بلا کر مجھے کہا۔ "یار بڑی پریشانی ہے۔ یہ اتنے سارے کاغذات ٹائپ ہونے ہیں۔ ان کا کچھ بندوبست کرو۔"

میں نے کہا "بے چارا کانتی لال تو شام تک بھی اتنا ٹائپ نہ کر پائے گا۔ فلورا تو آج آئی نہیں۔"

مادھو نے سرسری طور پر ایک بات بتائی جیسے اس کی کوئی اہمیت ہی نہ ہو۔ "ہاں فلورا تو نہیں آئی اس کا استعفا آ گیا ہے۔"

میں چونک پڑا "کیا کہا، استعفا؟"

"ہاں۔ کچھ ذاتی وجوہ کی بنا پر اس نے استعفا دیدیا ہے۔" مادھو نے کاغذات الٹ پلٹ کرتے ہوئے کہا "چھوڑو اس کی بات۔ کام کی بات کرو۔"

میں کچھ سوچنے لگا۔ مادھو کے لئے اس کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ مگر میرے لئے اس کی بڑی اہمیت تھی۔ میں نے بے دلی سے کہا۔ "اچھا انہیں ٹائپ کرانے کا بندوبست کرتا ہوں۔"

کاغذات سمیٹ کر میں چلا آیا۔

سارا دن دفتر میں فلورا پر تبصرہ ہوتا رہا۔ دفتر سے یہ اس کی پہلی غیر حاضری تھی۔ استعفا والی بات ابھی کسی کو معلوم نہ ہو سکی تھی۔ سارا دن اس کے بارے میں میرے دل میں طرح طرح کے خیالات پیدا ہوتے رہے۔ یہ بھی سوچا کہ فلورا کو استعفا واپس لینے کا مشورہ دوں گا۔ معاملہ کچھ تنخواہ وغیرہ کا ہوا تو مادھو سے کہہ سن کر بڑھوا بھی دوں گا۔ میرے تعلقات کا مادھو کو بڑا پاس تھا۔ میرے زور دینے پر فلورا کی تنخواہ دوگنی بھی کر سکتا تھا۔ میں دل سے چاہتا تھا کہ فلورا نہ جائے کیونکہ اس کے دم سے بڑی رونق اور چہل پہل تھی۔ یہ بھی سچ تھا کہ میں اس کی ذات میں دلچسپی اور کشش محسوس کرتا تھا۔ لیکن وہ کم بخت تو مجھے۔ بیچ کا آدمی سمجھ کر میری توہین کر رہی تھی۔ حالانکہ میں مادھو سے زیادہ تندرست اور زیادہ خوبصورت تھا۔

دوتین دن بعد فلورا دفتر آئی۔ اس دن مادھو شہر سے باہر تھا۔ میں نے فلورا کے آتے ہی اس کے کان میں کہہ دیا کہ وہ اپنے استعفا کا ذکر دفتر میں نہ کرے۔ ایک عجیب سی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر آئی۔ —— اچھے آدمی کو بھی خراب کرنے والی مسکراہٹ۔

آج فلورا کچھ زیادہ دلکش اور حسین نظر آ رہی تھی۔ اچھی صحت کی تازگی بھی آج اس میں زیادہ تھی۔ اس کی عمر بھی آج کچھ کم معلوم ہوتی تھی۔ حالانکہ کوئی خاص میک اپ بھی نہیں تھا۔ شاید ہر عورت کی زندگی میں گاہے گاہے ایسا قیمتی لمحہ آتا رہتا ہے۔ معلوم نہیں میری آنکھوں نے پہلے دھوکا کھایا تھا یا آج دھوکا کھا رہی تھیں۔

فلورا کے آنے کے کچھ ہی دیر بعد لنچ ٹائم ہو گیا۔ اس کو ساتھ لے کر میں سامنے والے ریستوران کے کیبن میں جا بیٹھا۔ اس نئی بات پر وہ حیران بھی تھی اور خوش بھی۔ کیونکہ پہلے میں نے اس کو کبھی اتنی لفٹ نہیں دی تھی۔ جب میں نے استعفا کی بات چھیڑی تو وہ عجیب انداز سے بولی "استعفا نہ دیدوں تو کیا کروں۔ یہ مادھو کا بچہ کولڈ اسٹوریج ہے۔ میں تو تھک گئی اس راکھ کو کرید کرید کر۔ ایک چنگاری بھی نہیں۔"

"ایک مادھو ہی میں کیا سرخاب کے پر لگے ہیں۔ بہتیرے ہو سکتے ہیں دلچسپی لینے والے۔"

"تم بھی تو مجھ سے دلچسپی نہیں لیتے۔"

فلورا کی اس شکایت پر میں بھڑک تو اٹھا مگر ذرا نمائشی بے نیازی سے بولا "میری بات چھوڑو۔ ویسے اکثر شام کو کوئی نہ کوئی بوائے فرینڈ تمہارے ساتھ دیکھا گیا ہے۔"

میری بات پر وہ بگڑ اٹھی "واہ شنکر جی، کیا تم مجھے ایسی سمجھتے ہو۔ وہ سب چکر رام ہوتے ہیں۔ میرا جھوٹا چاٹنے والے کوڑی کے تین۔ کیا میں ایسوں کو منہ لگاتی پھرتی ہوں۔ وہ میرے رشتہ دار ہوتے ہیں یا خوشامدی پڑوسی جو مجھ سے کافی پینے یا پکچر دیکھنے پہنچ جاتے ہیں۔ اور میرے ساتھ چپک کر دوسری لڑکیوں پر رنگ جمانے کی کوشش کیا کرتے ہیں۔ میں سب سمجھتی ہوں۔"

فلورا نے مجھے کچھ مرعوب کر دیا۔ کچھ دیر کی خاموشی کے بعد میں نے کہا "آخر اس سے پہلے بھی تو تم کہیں نوکری کرتی رہی ہو۔ وہاں تمہیں کوئی شکایت تھی کیا؟"

وہ فوراً بولی "میں سمجھ گئی تم جو کہنا چاہتے ہو۔ وہاں بھی باس کو مجھ سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ کام بھی بہت لیتا تھا۔ بتاؤ کیا۔ میں اتنی بدصورت ہوں۔ وہ باس تو بھاری کنجوس بھی تھا۔ اس کی وائف بھی بڑی گھاگ تھی۔ نئے باس کو سمجھتی تھی کہ کنوارا ہے، انگلینڈ ریٹرنڈ ہے، اسلئے پرانے باس جیسا نہ ہوگا۔ مگر یہ بھی کائیاں اور سیانا نکلا۔ اتنے دن فضول ہی نکل گئے۔ پتھر میں جونک لگانے کا کیا فائدہ۔ اس لئے استعفا دینا ٹھیک سمجھا۔"

اس کی بیباکانہ صاف گوئی پر میں دنگ رہ گیا۔ اس کا یہ انداز میرے لطیف احساسات پر شاق بھی گذرا۔ میں نے دبی دبی نفرت کے ساتھ کہا "فلورا، تمہاری یہ بات کتنی بازاری اور گھٹیا ہے۔ تم نے اس پر بھی غور کیا ہے؟"

اس نے برجستہ جواب دیا "بہت غور کیا ہے۔ میں بھی دیکھتی ہوں اور تم بھی جانتے ہو کہ زمانے کی یہی ہوا ہے۔ میں تنہا نہیں ہوں۔ یہ بازاری اور گھٹیا بات تم کو ہزاروں جگہ ملے گی۔ میں حقیقت پسند ہوں۔ کتابی باتیں دھوکا دینے کے لئے ہیں۔ میں عملی زندگی کی بے رحم حقیقتوں پر یقین رکھتی ہوں۔"

میں سمجھ گیا کہ وہ دلیل اور بحث کی گرفت سے بالاتر تھی۔ پھر بھی میں نے کہا "کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ تم اپنا استعفا واپس لے لو۔ میں کچھ اور وعدہ تو نہیں کر سکتا، کیونکہ جو تمہارے دل میں ہے وہ میرے بس میں نہیں مگر یہ یقین دلا سکتا ہوں کہ مادھو سے کہہ سن کر تمہاری تنخواہ ضرور بڑھوا دوں گا۔"

کچھ دیر کے لئے وہ سوچ میں پڑ گئی۔ بار بار میرے چہرے کو گھورنے بلکہ پڑھنے لگی۔ اس کا چہرہ ویسے ہی سپاٹ تھا۔ کسی احساس، کسی جذبے کی ایک بھی لہر اس پر نہیں ابھر رہی تھی۔ جیسے اس کا وجود پتھر کا مجسمہ ہو۔ پھر وہ نہایت کاروباری انداز میں بولی "خیر تم کہتے ہو تو بات رکھ لیتی ہوں۔ مگر جب مجھے کوئی اچھا چانس کہیں مل جائے گا تو میں رکوں گی نہیں۔ تم روکنا بھی نہیں۔" پھر ذرا رک کر کہا "تم کتنے اچھے آدمی ہو۔ کاش میں تم سے دلچسپی لے سکتی۔"

مجھے پھر اس کی بات بری سی لگی۔ کیونکہ "اچھا چانس" اور "دلچسپی" سے اس کی جو مراد تھی وہ ٹھیک ٹھیک میری سمجھ میں آگیا۔ "دلچسپی" سے اس کی مراد ہر مرتبہ ایک ہی نہیں ہوتی تھی — کبھی کچھ تو کبھی کچھ۔ ایک دلچسپی وہ جو مادھو کو اس سے ہو سکتی تھی اور دوسری دلچسپی وہ خود اس کو کسی اور سے ہو سکتی تھی۔

میں نے کوفت محسوس کی۔ مگر چہرے سے کچھ ظاہر نہیں ہونے دیا۔ اور میں نے اپنی اس خواہش میں شدت سی محسوس کی کہ یہ فتنہ میرے دفتر سے کہیں جانے نہ پائے۔ فلورا نے میری بات مان کر دوسرے ہی دن استعفا واپس لے لیا۔ میرے بہت زور دینے پر مادھو نے اس کی تنخواہ بھی بڑھا دی۔

اور پھر ایک دن جب میں نے مادھو کے سامنے فلورا کی بہت سی خوبیاں بیان کیں تو مادھو نے بڑی معنی خیز مسکراہٹ کے ساتھ مجھے اس طرح دیکھا جیسے اس کو مجھ پر ترس آرہا ہو۔ دراصل فلورا سے میری دبی دبی دلچسپی نے چھپی چھپی تمنا کی صورت اختیار کر لی تھی۔ مگر جو کچھ تھا دل کے اندر ہی تھا۔ زبان پر کوئی ایسی بات سہواً بھی نہیں آئی تھی۔ اس طرح ہوتے ہوتے وہ دن بھی آیا جب فلورا کے لئے

میں اپنے اندر بے چینی اور تڑپ پانے لگا۔ اپنی خامیوں اور خرابیوں کے باوجود وہ میرے دل کی تمنا بن گئی۔ وہ میری زندگی کی خوبصورتی اور آسودگی بن سکتی تھی۔ لیکن فلورا میرے احساسات اور جذبات سے بے خبر تھی۔ وہ بس میری عزت اور قدر ہی کرتی تھی۔ اب اس نے مادھو کا شکوہ کرنا بھی چھوڑ دیا تھا۔ گویا وہ صبر کر چکی تھی۔

ایک رات سوچتے سوچتے میں نے اس خوبصورت چیز سے زندگی کو سجانے کا قطعی فیصلہ کر لیا۔ مجھے یقین تھا کہ میرے اس فیصلے کو سن کر وہ میرا منھ چوم لے گی اور ناچ اُٹھے گی۔ وہ نسیم سحر کی طرح لہراتی ہوئی میرے گھر میں آئے گی، بہار بن کر مسکرائے گی اور میری زندگی کے آسمان پر ستاروں کی طرح بکھر جائے گی۔ صبح تک میری بند آنکھوں میں جنّت کے نظارے جھومتے رہے۔ یہ سوچ کر میں اپنے لئے ایک فاتحانہ سربلندی محسوس کرتا رہا کہ ایک بھٹکے ہوئے آوارہ پنچھی کو آشیانہ مل جائے گا۔ اور میں ساری زندگی اپنے اس کارنامہ پر فخر کرتا رہوں گا۔ میری بے قراری کا یہ عالم تھا کہ ایک ایک منٹ ایک ایک گھنٹہ بن کر گذر رہا تھا۔ اُس دن میں گھنٹہ بھر پہلے ہی دفتر پہنچ گیا۔

فلورا دفتر آئی تو اس کو دیکھتے ہی میرے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی۔ وہ تو ہر روز جیسی ہی تھی مگر مجھے ایک سجی سنوری دلہن جیسی نظر آ رہی تھی۔ "ہیلو ہیلو" کے بعد ہی میں نے اس سے سرگوشی کی۔ "کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ آج ہم دونوں چھٹی لے لیں۔ ایک بہت ضروری بات ہے۔ بس آج ہی کرنی ہے۔"

وہ میرے چہرے پر نظر گاڑ کر کچھ سوچنے لگی اور میری اس بات کو کچھ خاص اہمیت دیتی ہوئی نظر نہ آئی۔

وہ آنکھیں سکوڑ کر اور پیشانی پر ہلکا سا بل لا کر بولی "ایسی کیا بات ہے؟"

"ہاں کچھ ایسی ہی بات ہے۔ سنو گی تو آنکھوں میں پریاں ناچنے لگیں گی۔"

"اچھا، تو ایسا کریں کہ ہم کل کے لئے چھٹی لے لیں۔"

"نہیں نہیں۔ آنے والا کل کس نے دیکھا ہے۔ زندگی نام ہے آج اور صرف آج کا۔"

"تو پھر ایسا کریں کہ لنچ ٹائم میں ہم کہیں جا بیٹھیں۔ بس یہی بات رہی۔" یہ کہتے ہوئے فلورا اپنی میز کی طرف بڑھ گئی اور میں عالمِ اضطراب میں اس کو دیکھتا رہ گیا۔

اُس دن لنچ ٹائم بھی قیامت کی طرح دور محسوس ہوا۔ پانچ پانچ اور دس دس منٹ پر میں گھڑی دیکھتا رہا۔ پانچ منٹ پہلے ہی میں اُٹھ کھڑا ہوا اور فلورا کو باہر نکلنے کا اشارہ کیا۔ اُس لمحہ بھی فلورا نے مجھے عجیب سی نظر سے دیکھا۔ اور پھر اُٹھ کر میرے پیچھے پیچھے ہو لی۔ ہم قریبی ترین ریستوراں کے کیبن میں جا بیٹھے۔ میں ہونق کی طرح اس کا منھ دیکھنے لگا۔ اب صرف مطلب زبان پر لانے کے لئے مجھے الفاظ نہیں مل رہے تھے۔

فلورا نے خاموشی کو توڑتے ہوئے مجھے اُکسایا "ہاں مسٹر شنکر، بتائیے کیا بات ہے؟"

میرا کلیجہ دھک دھک کرنے لگا۔ اپنے آپ پر قابو پا کر ذرا گھبراتے اور ذرا مسکراتے ہوئے کسی تمہید کے بغیر محض چار لفظوں میں اپنی ساری بات یوں اس کے سامنے رکھ دی "فلورا، آؤ ہم دونوں شادی کر لیں۔"

فلورا کو ایسا اچنبھا ہوا جیسے اس نے کبھی سوچا بھی نہ ہو کہ میرے دل میں ایسی فضول سی خواہش پرورش پا رہی ہوگی۔ وہ حیرت زدہ سی میرا منھ تکنے لگی اور ایک مُردہ سی مسکراہٹ کے ساتھ بولی "مجھے افسوس ہے مسٹر شنکر، تم نے غلط انتخاب کیا۔ تمہارے لئے میرے دل میں عزت اور محبت ہے۔ میں تم کو دھوکا نہیں دے سکتی۔ نہ تم خوش رہ سکو گے نہ میں خوش رہ سکوں گی۔ تم زمانے سے ایک صدی پیچھے ہو، میں زمانے سے ایک صدی آگے ہوں۔ تم زمین پر گھروندا بنا رہے ہو، میں چاند پر محل تعمیر کر رہی ہوں۔ جہاں شادی کا کوئی تصور نہیں۔ دو دن کی کہانی ہوتی ہے۔ اب عورت اور مرد کو میاں بیوی بننے کی فرصت ہی کہاں۔ دیکھ لینا تمہارا مادھو بھی شادی وادی نہیں کرے گا۔"

میں نے محسوس کیا جیسے میرے جسم میں خون کا دوران ختم ہو گیا ہو۔ فلورا بھیگی بھیگی آنکھوں کے ساتھ مسکرا رہی تھی۔ ایک لمبی اور ٹھنڈی سانس کے علاوہ میرے پاس کوئی جواب نہ تھا۔

دوسرے دن میں نے استعفا دے دیا۔ ●●

تبصرہ نگار سے ایڈیٹر کا اتفاق رائے ضروری نہیں
تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں لازماً مطلوب

تبصرے

عہدِ رسالت وخلافتِ راشدہ

مصنف : مولانا ریاست علی ندوی (مرحوم)

ناشر : بہار اردو اکادمی،
اردو بھون، اشوک راج پتھ، پٹنہ ۴

قیمت : ۳۵ روپیے

مولانا ریاست علی ندوی مرحوم کی مندرجہ بالا کتاب ۶۳۵ صفحوں پر پھیلا ہے، جسے بہار اردو اکادمی نے شائع کر کے اسلامی تاریخ کے ایک اہم ذخیرے کو محفوظ کرنے کی نیک خدمت انجام دی ہے۔

مولانائے مرحوم، عالمِ دین ہونے کے علاوہ مستند ومعتبر مورخ بھی تھے۔ ان کی مورخانہ حیثیت کا اعتراف صاحبانِ علم تاریخ نے اسی وقت کیا تھا جب کہ ان کی تحقیقی اور تاریخی کتاب "تاریخ صقلیہ" منظرِ عام پر آئی تھی۔ اس کتاب کو دنیائے علم میں یہ مرتبہ حاصل ہے کہ سسلی پر اس سے بہتر مستند ومعتبر اور جامع تاریخ کوئی دوسری موجود نہیں۔ یہ طرۂ امتیاز وہ ہے جس سے مولانائے مرحوم کا نام تاحشر زندہ رہے گا، اور ساتھ ہی ساتھ اردو زبان بھی اس تاریخی کارنامے پر دنیا کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں بجا طور پر افتخار محسوس کرتی رہے گی۔ اس نادر تصنیف کے علاوہ مولانا کی درجنوں کتابیں شائع ہو کر منظرِ عام پر آچکی ہیں اور ابھی متعدد علمی وتاریخی مسودے ایسے ہیں جو بہار اردو اکادمی کی توجہ کے طالب ہیں۔

مولانائے موصوف ندوۃ العلماء کے ایسے ہونہار طالب علم تھے کہ علامہ سید سلیمان ندوی ؒ کے حلقۂ تلامذہ میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔ علامہ مرحوم نے ان کو اپنے شاگردِ رشید ہونے کا شرف بخشا تھا اور اپنی نگرانی میں ایسی علمی وادبی تعلیم وتربیت دی تھی کہ مولانا ریاست علی ندوی نے دار المصنفین کے ایک عظیم ستونِ علم وادب کا رتبہ حاصل کر لیا تھا۔ وہ مدتوں دار المصنفین سے بحیثیت رفیق منسلک رہے اور انھوں نے وہاں کے دورانِ قیام میں متعدد کتابوں کی تصنیف وتالیف کے علاوہ کئی برسوں تک ماہنامہ "معارف" کی ادارت کا فرض بھی انجام دیا۔

زیرِ نظر کتاب مولانائے موصوف کی علمی تحقیق وجستجو اور عمیق مطالعۂ تواریخ کا نچوڑ ہے۔ مولانا نے عربی وفارسی کی مستند تاریخوں کے حوالے سے اس کتاب کو وزن ووقار بخشنے کی جو کامیاب کوشش کی ہے وہ حد درجہ تحسین وآفریں کی مستحق ہے۔ اس کتاب میں عہدِ رسالت اور خلافتِ راشدہ کے قریب قریب تمام اہم واقعات تسلسل وربط کے ساتھ اس طرح بیان کیے گئے ہیں کہ پڑھنے کے بعد قاری کی آنکھوں کے سامنے اس دورِ زریں کی پوری تصویر ابھر کر آجاتی ہے۔

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس کتاب کے مطالعہ کے بعد قاری کے دل میں اسلامی حمیت جاگ پڑتی ہے اور عہدِ رسول اللہ ﷺ نیز دورِ خلافتِ راشدہ کے مطابق زندگی کی پگڈنڈیوں پر چلنے کی

ایک امنگ پیدا ہوتی ہے۔ تواریخ کا یہی سب سے بڑا فائدہ بخش کارنامہ ہے کہ پڑھنے والا اس سے ایسا تاثر حاصل کرے جس سے زندگی کو سنوارنے میں مدد مل سکے اور جرأت و بے باکی کے ساتھ مشکلات کی چٹانیں توڑ کر کامیابی و ترقی کی منزلوں میں آگے بڑھنے کا حوصلہ پیدا ہو سکے۔ اس لحاظ سے مندرجہ بالا کتاب بلاشبہہ کردار سازی کے فرائض انجام دینے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔

قیّوم خِضر

آثارِ جمیل

شاعر:　جمیل مظہری

ناشر:　بہار اردو اکادمی،
اردو بھون، اشوک راج پتھ، پٹنہ ۴

قیمت:　۳۰ روپیے

جناب جمیل مظہری مرحوم کی غزلوں، رباعیوں، قطعوں پر مشتمل یہ مجموعۂ کلام ۲۳۲ صفحوں پر محیط ہے، جس کو ان کے چھوٹے بھائی رضا مظہری مرحوم نے ترتیب دیا ہے اور جسے بہار اردو اکادمی نے شائع کرکے وقت کے اہم تقاضے کو پورا کرنے کی سعادت حاصل کی ہے۔

اس مجموعہ میں ردیف "الف" کے تحت سب سے پہلے صفحہ پر جو کلام ہے اسے آپ حمد یہ کہنا چاہتے ہیں تو کہہ لیجیے، مگر سوال یہ ہے کہ حمد کس کی؟ جب خود شاعر کا ذہن خدائے واحدِ مطلق کے بارے میں نہ صرف یہ کہ صاف نہیں بلکہ وہ تشکیک و توہّم کی اندھیری بھول بھلیوں میں گم نظر آتا ہے، چنانچہ پہلے صفحہ کے اس شعر میں یہ اقرار موجود ہے:

تیز ہیں شک کی آندھیاں ڈوب رہی ہے دل کی ناؤ
کوئی بھی لے اسے سنبھال، ہو وہ خدا کہ ناخدا

مندرجہ بالا شعر میں جو خیال پیش کیا گیا ہے وہی دراصل شاعر کلام کی خیال ہے، جسے اس نے مختلف انداز سے بار بار پیش کیا ہے۔ یعنی پورے کلام میں حقیقت گم، صرف تشکیک ہی تشکیک، صرف تحیّر ہی تحیّر! جو تشکیک و تحیّر کی منزلوں میں مستقل بھٹک رہا ہو، جسے ایمان و ایقان کی روشنی نہیں ملی ہو، جس کے سامنے حقیقت واضح نہیں ہوئی ہو، جو عقل کے ذریعے حقیقتِ کُل کا متلاشی ہو، جس کی کوئی راہ متعین نہیں، جو صراطِ مستقیم سے محروم رہا ہو، اس کے خیالات میں اِلحاد اور الحاد تو ہوگا ہی! وہ حقیقت و صداقت کو حسن سادگی کے ساتھ پیش کر ہی نہیں سکتا۔ وہ فلسفی کا روپ بھر سے گا ہی! اور ظاہر ہے کہ فلسفہ اشیا کے سمجھنے کے سلسلے میں نئے نئے موڑ تو پیدا کر سکتا ہے مگر کسی صحیح موڑ کا تعین نہیں کر سکتا۔ چنانچہ شاعرِ موصوف کی پوری زندگی تشکیک کے عالم میں گزری۔ تشکیک کا ابلاغ اور تحیّر کا اظہار ان کی پوری شاعری کا جزو لاینفک ہے۔ بعض بعض شعروں میں تو کفر و الحاد کا کھلا ہوا اعتراف بھی موجود ہے۔ زندگی کے آخری ایام کے جو بھی اشعار زیر نظر مجموعہ میں ملتے ہیں، وہ بھی ایسے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ زندگی کے آخری لمحے تک ان کے دل کی دنیا روشن نہیں ہو سکی، وہ عقل کے سہارے آبِ حقیقت کی تلاش میں سراب ہی تک پہنچ پائے اور اس سے آگے کی جو منزلِ حقیقت تھی وہاں تک وہ نہیں پہنچ سکے۔

مندرجہ بالا سطور میں جو باتیں کہی گئی ہیں، وہ شاعرِ موصوف کے خیال و عقیدہ سے تعلق رکھتی ہیں، مگر جہاں تک ان خیالات و عقاید کو شاعرانہ پیکر میں ڈھال لینے کے فن کا تعلق ہے تو بلاشبہہ جمیل مظہری مکمل فن کار تھے۔ انھوں نے شاعرانہ گل بوٹوں سے دامنِ اردو کو صد رشکِ چمن بنانے کی جو فن کارانہ صلاحیتیں صرف کی تھیں، اس کی وجہ سے وہ نہ صرف صفِ اول کے شاعر ہی تھے بلکہ بعض جہتوں سے جہانِ شاعری کے مینِ مظہر بھی تھے!

بحث جمیل مظہری کے خیالات سے نہیں بلکہ ان خیالات کو فن کارانہ طور پر پیش کرنے سے ہے ـــــ وہ تصویریں جو اجنتا کے غاروں میں بنائی گئیں یا وہ مورتیاں جو ایلورا کے پتھروں سے تراشی گئیں، مخصوص مذہبی نقطۂ نظر سے ان کی تنقیص تو کی جا سکتی ہے

مگر صنمیاتی، ملسیانی اور جمالیاتی زاویہ نگاہ سے ان میں نگاہ و دل کے سرور و انبساط کا جو سامان مہیا کیا گیا ہے، اس کے حسن اور لطف سے کسی کم نظر، تنگ دل اور بد مذاق ہی کو اختلاف ہو سکتا ہے۔ یہی مثال جمیل مظہری کی شاعری پر منطبق ہوتی ہے۔ آپ خیالات کی ناؤ کو نہ دیکھیے بلکہ اس ناؤ کو دریائے سخن میں کھینے کے فن کارانہ اور ہنرمندانہ انداز کو دیکھیے کہ کشتیِ خیال کے عکس سے دریائے سخن کی ہر موج قوس قزح اور ہر لہر کہکشاں کی صورت نظر آتی ہے! جمیل مظہری کی شاعری کی بھی یہی انفرادیت اور خصوصیت ہے کہ انھوں نے بھی آذر کی طرح نقلِ صنم تراشی کی ہے ــــ آذر کی صنم پرستی سے ہزار اختلاف رکھنے کے باوجود فنِ صنم تراشی کے پیش نظر ان کی فن کاری تو خراجِ تحسین وصول ہی کر لیتی ہے! آذری اور فن کاری میں فرق کرنا صاحبانِ فکر و نظر کی تمیز داری پر منحصر ہے!!

جمیل مظہری دراصل نظموں کے شاعر ہیں۔ نظموں میں ان کی جولانیٔ طبع کے جوہر خوب خوب کھلتے ہیں اور زبان و بیان کی ندرت بھی خوب خوب گل کھلاتی ہے۔ انھوں نے اعلیٰ درجے کے مراثی بھی لکھے ہیں، اس کے علاوہ ہجو یہ نظمیں بھی کہی ہیں۔ ہر چند ان ہجویہ نظموں کے شائع ہونے کی تو کوئی صورت نظر نہیں آتی مگر بہتیرے صاحبانِ ذوق کو وہ نظمیں یاد ہیں، مجھے بعض مخصوص مجلسوں میں ان کو سننے کا موقع ملا ہے، تنقیدی نقطۂ نظر سے مجھے اس نتیجہ پر پہنچنے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوئی کہ اگر جمیل صاحب صرف ہجویہ شاعری کرتے تو اردو شاعری کے سرمایے میں اضافہ ہوتا اور اس صنف میں کوئی بھی ان کے مقابلے میں نہیں ٹھہرتا، نیز وہ از ماضی تا حال اس صنف کے یکہ و تنہا منفرد شاعر تسلیم کیے جاتے ــــ جمیل صاحب جن خیالات کو پیش کرتے ہیں، اس کے لیے نظم کا فارم اور اس کا کینوس ہی مناسب اور بہتر ہے۔ ان کے فلسفیانہ خیال کی دبازت سے شاخِ غزل تو ٹوٹتے ٹوٹتے بچتی ہے اور جھک جھک کر جمیل صاحب سے پناہ مانگتی ہوئی معلوم پڑتی ہے!

آثارِ جمیل میں جو بھی کلام ہے، اس میں بذاتِ خود اتنا حسن اور لطف موجود ہے کہ پڑھتے وقت قاری کے ذہن پر جادوئی محویت طاری ہو جاتی ہے اور کتابت و طباعت کی غلطیاں اور خامیاں اُڑن چھو ہو کر رہ جاتی ہیں۔

قیُّومِ خضَر

ذراسی بات (افسانوی مجموعہ)

مصنف : ابوالکلام عزیزی
قیمت : پندرہ روپیے
ملنے کا پتہ : بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ

اردو افسانہ نگاروں کی نئی نسل میں ابوالکلام عزیزی ہر طرح کے Complexes سے پاک ہیں۔ یہ صفت ان کے افسانوں کو انفرادیت بخشتی ہے کیونکہ ان میں وہ شخصیتی الجھاؤ نہیں ہے جو افسانہ نگار سے قاری کو بدکا دیتا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب میں بارہ افسانے ہیں۔ ان پر افسانے کے اختصار کی بات واقعی صادق آتی ہے۔ اردو میں مختصر افسانے کے نام پر طویل افسانے کافی تعداد میں لکھے گئے ہیں اور بلا وجہ بھی واقعات کو غیر ضروری کڑیوں سے ملایا گیا ہے۔ ابوالکلام مختصر لکھتے ہیں، جیسا کہ اس مجموعے سے ظاہر ہے۔ وہ واقعات کو ان کی اوریجنل شکل میں رکھتے ہیں اور خواہ مخواہ انھیں طول نہیں دیتے۔ داستان زنی ان کی عادت نہیں ہے۔ تقریباً ساری باتیں فطری انداز میں سادگی سے سامنے آتی ہیں اور وہ تشکیل افسانہ کے لیے ناگزیر ہوتی ہیں۔ افسانے کا کوئی حصہ بھی آرائش مسجد کی طرح نہیں ہوتا کہ گنبد و دیوار کا کوئی آویزہ ہٹا دیا جائے تو زینت مسجد متاثر نہ ہوگی بلکہ وہ جمعہ کے انعقاد کے لیے محلّے میں ضروریات زندگی کے شرط حصول کی طرح ہوتا ہے۔

ابوالکلام عزیزی اپنے آس پاس کی جانی پہچانی دنیا سے واقعات لے کر کہانیاں لکھتے ہیں۔ بظاہر یہ چیز اپنی مانوسیت کی

درجہ سے پھیکی اور سطحی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کا عمدہ پہلو یہ ہے کہ افسانہ اور قاری میں غیریت کا پردہ نہیں رہتا۔ ابوالکلام افسانے کی فضا میں تغیر کچھ اس ڈھنگ سے کرتے ہیں کہ قاری کئی موڑ سے دوچار ہو جاتا ہے۔ یہ موڑ بڑے سازشانہ اور ناگزیر ہونے میں اور کہانی کو مقام فن پر سنبھال کر رکھتے ہیں۔ نیز فکر کے نئے زاویے بھی عطا کرتے ہیں۔ مثلاً، میں یہاں ان کے دو افسانوں کا ذکر کروں گا۔ ایک تو مجموعہ کا پہلا افسانہ "..... مگر" ہے اور دوسرا وہ جس کا عنوان ہے "ذرا سی بات"۔ افسانہ اول میں عورت کے Sensitiveness کو منعکس کیا گیا ہے اور اس کے دو رخ دکھائے گئے ہیں۔ اچھی مالکن کے تعلق سے ملازمہ کا رویہ اور ملازمہ اور مالک کے تعلق سے مالکن کا رویہ۔ افسانہ ثانی الذکر میں مرد کا Sensitiveness پیش ہوا ہے اور یہاں بھی دو رخ ہیں۔ ایک — شوہر چاہتا ہے کہ اس کی بیوی ایسی ہو جو اس کے تمام دوستوں کی بیویوں پر ہر اعتبار سے حاوی ہو جائے" (اور اس میں سیرت کی خوبیوں سے زیادہ اس کا حسن ظاہر مدنظر ہوتا ہے لیکن صرف صاحب صورت خواتین مرد وخاندان کے لیے کیا مسائل پیدا کر سکتی ہیں، اسے وہ بھول جاتا ہے) اور اس کا جذبۂ احساس برتری مجروح نہ ہو۔ دو — بیوی کے ذیل میں صورت حال کی ناگواری مرد کے لیے اکثر وبیشتر ناقابل برداشت ہوتی ہے۔ دیگر معاملات میں وہ حالات سے سمجھوتہ کرتا یا انھیں موافق بناتا ہے۔ لیکن بیوی کے سلسلے میں وہ ضرورت سے زیادہ حساس ہو کر نعمت ورحمت سے محروم ہو جاتا ہے۔ افسانے کا ہیرو عرفان عجلت سے کام لے کر اسی انجام سے دوچار ہوا ہے۔ "..... مگر" کا ہیرو (میں) عجلت سے کام نہیں لیتا مگر وہ عشق دیگر سے کام لیتا ہے۔ ملازمہ (آسیہ) کی خوب صورتی اس کے لیے بیوی (شہلا) کی بدصورتی کا بدل بن جاتی ہے۔ بیوی اسے بھانپ لیتی ہے مگر وہ بھی عجلت سے کام نہیں لیتی۔ پھر، حالات ایسے وقوع پذیر ہوتے ہیں کہ اس کی نسوانیت کو چوٹ لگتی ہے اور بہ ظاہر اس کی ذمہ دار ملازمہ ہوتی ہے اور ملازمہ کو بھی اپنی ذمہ داری کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ رات میں گھر سے نکل کے کہیں چلی جاتی ہے۔ اس کا گھر چھوڑنا مالک کے اضطراب اور مالکن کے سکون کی وجہ بن جاتا ہے — عورت خواہ کتنی ہی دلدار کیوں نہ ہو، وہ محبت کے معاملے میں دوسری عورت کو دخیل پاکر اپنے شوہر کی شریک غم نہیں بن سکتی۔

اس مجموعے کا ہر افسانہ ایک زاویہ رکھتا ہے۔ تبصرے میں زیادہ باتیں نہیں ہو سکتیں۔ مذکورہ بالا دو مثالوں سے یہ نہ سمجھے کہ افسانہ نگار صرف تعلقات مرد وزن کو ہی مرکز توجہ بناتا ہے، نہیں، اس نے "دردبھری ایک صبح" جیسی کہانی بھی لکھی ہے جس میں ایک بچے کے کھو جانے اور والدین کے اضطراب کا ذکر ہے۔ "سمجھوتہ"، "وسیلہ"، "کفارہ" جیسے افسانے بھی ہیں جن میں زندگی نئے تیور رکھتی ہے۔ "جگو"، "وارث" اور "شہزادہ" بھی ہیں جن میں انسانوں کے نفسیاتی پہلو چابکدستی سے پیش ہوئے ہیں۔ "قانون کی موت" بھی ہے جس میں حالات کی ستم ظریفی عجب رنگ دکھاتی ہے۔ "دھاکا" مجھے کمزور افسانہ لگا۔ بہر حال، ابوالکلام کے فن میں تنوع ہے جو ان کے تیز مشاہدے اور زندہ احساس کی اچھی عکاسی کرتا ہے۔ یہ کتاب ان کا نقش اول ہے۔ اس میں جو خامیاں رہ گئی ہیں، ان کی نشاندہی اس لیے ضروری نہیں کہ مصنف خود رفتہ رفتہ عیب وہنر کو پرکھ لیں گے۔

ابوالکلام کی زبان نہایت صاف، عام فہم اور رواں ہے۔ کہیں تعقید دکھائی نہیں دیتا۔ اس لیے اجنبیت نہیں رہتی لیکن عبارت آرائی سے وہ بے پروا نہیں ہیں۔ سادہ بیانی کے باوجود ان کی عبارت حسین ہے کیونکہ جامع خیال ترسیل کے تقاضے پورا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابوالکلام کے تقریباً ہر افسانے میں افسانوی حسن موجود ہے۔ ش۔ مظفرپوری کا مطلع اور ڈاکٹر محمد محسن اور احمد یوسف کے خیالات گردپوش اس کتاب کی وقعت پر مزید مہر تصدیق ثبت کرتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد منصور عالم
شعبۂ اردو وفارسی، ایچ ڈی جین کالج، آرہ

درد کا گلاب (افسانوی مجموعہ)

افسانہ نگار : صبوحی طارق
صفحات : ۹۹
قیمت : ۲۰ روپیے
ناشر : حنا پبلیکیشن، نیو تیواری ٹینک روڈ، رانچی

"درد کا گلاب" صبوحی طارق کی بارہ طبع زاد کہانیوں پر مشتمل اولین افسانوی مجموعہ ہے۔ مجموعے میں شامل کئی افسانے ہندوستان کے ادبی ذہیم ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس مجموعے میں ایک دیباچہ بھی شامل ہے جسے ش۔ اختر نے رقم کیا ہے، جس میں مصنفہ کی بے حد تعریف کی گئی ہے۔ اپنے دیباچے میں ش اختر صاحب نے صبوحی کے عہد کو ایک نیا شگون بتاتے ہوئے (صبوحی کے) عصمت چغتائی اور شکیلہ اختر سے آگے بہت آگے جانے کی پیشین گوئی کی ہے۔ ش اختر کے تعریفی کلمات میں غلو کا عنصر زیادہ ہی نظر آتا ہے۔

صبوحی طارق کے بیشتر افسانے موضوعاتی اعتبار سے ان تخلیقی جہتوں کی معیار بندی نہیں کر پاتے جو آج کی جدید کہانیوں کا خاصہ ہے۔ صبوحی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ سچ کی عظمت اور حرمت کو سمجھتی ہیں اور اپنے تخلیقی اظہار میں خارجی عناصر کو سچ کے لیے مانع بننے نہیں دیتی ہیں۔ ان میں جو بے باکیت اور اپنی بات کہہ لینے کا طرز اظہار ہے وہ قابل ستائش ہے۔ ان کی کہانیوں کے موضوعات روایتی اور طرز بیانیہ ہے۔ چند ایک کو چھوڑ کر سبھی افسانے عشق و محبت اور رومانی المناکی کی بولتی تصویریں ہیں۔ عشق و رومانس میں جو ایک روایتی زیر یں کسک اور چبھن ہوتی ہے وہ ان کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہے معاشرے میں صدیوں سے عورتیں جس استحصال، جبر اور مردوں کی بالا دستی کا شکار ہیں، فاضل مصنفہ نے ان کی نشاندہی بھی کی ہے اور احتجاج کا لہجہ بلند کیا ہے۔ "شعلے کی لپک" اور "اپنا گھر اپنا دکھ" اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ "اڑانوں کے پہرے" "اور" "کندھوں کا کتبہ" لکھ کر صبوحی نے اپنی صلاحیت کو بیجا صرف کیا ہے۔ یہ افسانے ابہام اور تجدیدیت کی قبا پہن کر جدید افسانے کے فیشن پریڈ میں شامل ہو گئے ہیں۔ افسانہ محض ڈرافٹنگ یا کرافٹنگ کا نام نہیں ہے، افسانہ محض ماجرا بندی کا نام بھی نہیں ہے یا الجھے ہوئے فلسفیانہ جملوں اور فقروں کی ترتیب کا نام بھی افسانہ نہیں ہے۔ افسانہ تو اس تخلیقی ہنر مندی کا نام ہے جو ان تمام تعریفوں کو اپنی سطح سے بلند نہ ہونے دے صبوحی کے ان افسانوں میں تخلیقی ہنر مندی کے غیر واضح نقوش ملتے ہیں۔ یہاں مصنفہ اپنی تخلیقی سفر میں موضوع، تکنیک اور تنوع کو برتتے ہوئے فیشن زدگی کا شکار ہو گئی ہیں۔

مجموعی اعتبار سے "درد کا گلاب" کے سارے افسانے زندگی کی تلخ و شیریں حقیقتوں کو عیاں کرتے ہیں۔ جس میں بیانیہ اسلوب کے ذریعہ زندگی کے کئی مانوس کردار موضوع بن کر ابھرے ہیں۔ آج کی بیانیہ کہانی اپنے کل کے بیانیہ اسلوب کے ذریعہ زندگی کے کئی مانوس کردار موضوع بن کر ابھرے ہیں۔ آج کی بیانیہ کہانی اپنے کل کے بیانیہ سے قدرے مختلف ہے اس لیے نئے اسلوبیاتی انداز تحریر اور نئے اچھوتے موضوعات کا تجزیہ و تجربہ کرنے کی، اپنی حقیر سی مگر مخلصانہ رائے، میں مصنفہ کو دینا چاہوں گا۔

صبوحی طارق ایک ذہین اور باشعور افسانہ نگارہ ہیں۔ یہ افسانوی مجموعہ بظاہر آغاز سفر ہے، انھوں نے اگر اپنا یہ سفر جاری رکھا تو امید قوی ہے کہ خاتون افسانہ نگاروں کی صف میں وہ اپنی پہچان بنا لینے میں کامیاب ہوں گی۔ طباعت و کتابت کے لحاظ سے یہ مجموعہ نفیس ہے چکنی و صاف و شفاف جلد والی نرم و نازک حسینہ کی طرح کتاب کا سرورق بھی جاذب نظر اور دیدہ زیب ہے، جس کو دیکھنے اور پڑھنے کی سفارش کی جا سکتی ہے۔ گرانی کے لحاظ سے بیس روپیے قیمت بھی مناسب ہے۔

ھمایوں اشرف
لکچرر بوکارو اسٹیل سٹی کالج، بوکارو
دھنباد

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۸۹ء

جلد: ۱۵
شمارہ: ۳

فی پرچہ: پانچ روپیے
سالانہ: بیس روپیے

ایڈیٹر: شین مظفر پوری

پرنٹر، پبلشر سراج الدین سکریٹری بہار اردو اکادمی نے [illegible] آفسٹ پرنٹرس، بھکنا پہاڑی پٹنہ-۴
میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، اردو بھون، اشوک راج پتھ [illegible] پٹنہ-۴ سے شائع کیا - فون 55275

ترتیب

حرفِ اوّل

ابتداءً پندرہ اور بعد ازاں حال میں مزید گیارہ اضلاع کے لئے اُردو بہار کی دوسری سرکاری زبان قرار پا چکی تھی۔ وزیر اعلیٰ شری ستیندر نرائن سنگھ نے حکومت سنبھالنے کے بعد سب سے بڑا اور یادگار کارنامہ یہ انجام دیا کہ باقی ماندہ اضلاع کو بھی اس میں شامل کرتے ہوئے پورے بہار کے لئے اُردو کو ثانوی سرکاری زبان قرار دے دیا۔ وزیر اعلیٰ نے یہ فراخدلانہ اعلان یومِ آزادی (۱۵ر اگست ۸۹) کے مبارک موقع پر اپنی رسمی تقریر میں کیا اور دوسرے ہی دن متعلقہ سرکاری ہدایات جاری ہو گئیں۔ بہار کے اہلِ اُردو کی ایک دیرینہ آرزو پوری ہو گئی۔ اس کامیابی کے پیچھے بہار کے اُردو قائدین کی پیہم جد و جہد کے ساتھ ساتھ اربابِ اقتدار کے جذبۂ خیر کو بھی دخل ہے۔ اس معاملے میں بہار نے رواداری اور احترامِ آئین کی جو روشن مثال پیش کی ہے وہ پورے ملک کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہو سکتی ہے۔ ویسے بھی ماننا پڑتا ہے کہ اُردو کے معاملے میں بہار پورے ملک میں سب سے زیادہ بیدار اور جاندار ریاست ہے۔

آزادی کے بعد ابتدا ہی سے اُردو کے مسئلہ پر بہار بہت سرگرم اور فعال رہا ہے۔ ملک کے دوسرے علاقوں میں کئی سال تک اُردو تحریک سست اور مضمحل ہو چکی تھی نہ بلکہ بعض علاقوں میں تو مُردہ ہو چکی تھی۔ لیکن بہار کی سرگرمیوں نے دیگر علاقوں کے لئے بھی مہمیز کا کام کیا۔ ویسے اُردو تحریک اور اہلِ اُردو کی اُولوالعزمانہ جد و جہد کا قصہ طولانی ہے۔ بہر حال،

حکومت نے اس سمت میں اردو کے تئیں اپنی خیر سگالی کا اشارہ بیشتر ریاستوں میں اردو اکادمیوں کے قیام سے کیا ۔ اردو کے اشاعتی کاموں میں ان اکادمیوں سے جو فیض پہنچ رہا ہے وہ محتاجِ بیان نہیں۔ مگر محض توسیعِ اشاعت سے کسی زبان کی بقا ممکن نہیں جب تک کہ اس کی جڑ زمین میں نہ ہو۔ یعنی اس کا رشتہ معاش سے نہ جڑا ہوا ہو۔ اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب کسی زبان کو قانوناً سرکاری حیثیت حاصل ہو۔ ثانوی ہی سہی، مگر اس کی کوئی سرکاری حیثیت ضرور ہو۔ الحمدللہ کہ بہار میں اردو کو یہ حیثیت مل گئی ہے ۔ حکومتِ بہار کی اس حق شناسی سے پورے ملک کی اردو آبادی میں مسرت کی لہر دوڑ گئی ہے ۔ ہر طرف سے حکومت کا شکریہ ادا کیا جا رہا ہے اور مبارکباد پیش کی جا رہی ہے ۔

اب جبکہ اردو بہار کی دوسری سرکاری زبان بن چکی ہے اہلِ اردو کی ذمہ داریوں میں بھی اضافہ ہو گیا ہے۔ سب سے پہلے تعلیمی معیار کو سدھارنے کی ضرورت ہے۔ فی الحال یہ معیار نیچے سے اوپر تک افسوسناک حد تک مایوس کن ہے ۔ ●●

شین مظفرپوری

جواہرلال نہرو اور اقبال

ہندوستانی ثقافت کے علم بردار

ڈاکٹر تاراچرن رستوگی

بیسویں صدی کے ہندوستانی مشاہیر کی فہرست چاہے کوئی بھی ترتیب دے اس میں نہرو اور اقبال دونوں ہی ملیں گے۔ جواہرلال نہرو کی بیش بہا تصانیف بالخصوص ان کی خود نوشت سوانح حیات تلاشِ ہند (DISCOVERY OF INDIA) اور تاریخِ عالم کی جھلکیاں (GLIMPSES OF WORLD HISTORY) نیز نہرو پر لکھے گئے لٹریچر کا بھرپور جائزہ لیتے ہوئے روس کے پروفیسر ستلاف پلیانوفسکی نے اپنے مضمون NEHRU & SCIENTIFIC - SOCIALISM - میں جو سوویت ریویو بابت جولائی ۱۹۸۹ء کے شمارے میں چھپا ہے، لکھا ہے کہ :

"..... تاریخ کے کچھ سنگِ منازل ہمارے دماغ اور حافظے میں کچھ ناموں کے ساتھ منسلک ہو جاتے ہیں ' ایسے نام جو رونما ہوئے اہم واقعات کا سمبل ہو گئے ہوں ..... ہندوستان کی جنگِ آزادی سے متعلق مہاتما گاندھی کا نام اور گاندھی جی کے خیالات پر قوم و ملک کی تعمیر کرنے والے جواہرلال نہرو کا نام خصوصی اہمیت کے حامل ہو گئے ہیں ..... نہرو صرف ہندوستان ہی کے نہیں ہیں۔ پوری انسانیت کے ہیں۔ آزادی حاصل کرنے والے ممالک کے لیے بین الاقوامی تعلقات کو استوار کرنے میں انھوں نے تعمیری کردار ادا کیا۔ غیر وابستہ تحریک نیز امن و آشتی کی فضا پیدا کرنے کے لیے ان کی مساعیِ جمیلہ بالخصوص قابلِ ذکر ہیں ..... قدیم ہندوستان کی ثقافت اور ہندوستانی تاریخ پر ان کی گہری نظر تھی ..... جواہرلال نہرو نے یورپی روشن خیالی کو اپنے خیالات میں سمو لیا تھا ..... ان کی بصیرتوں میں مساوات، سماجی انصاف، منطقیانی تاریخی ارتقا، سائنس کا فروغ وغیرہ سے متعلقات شامل تھے ....."

(ترجمہ انگریزی مضمون سے)

پنڈت جی کو لاادری سمجھا جاتا ہے لیکن اپنی تصنیف DISCOVE-RY OF INDIA - (تلاشِ ہند) میں وہ Havall کو درج ذیل رائے سے اتفاق کرتے ہیں :

"ہندوستان میں مذہب کو ضعیف الاعتقادی نہیں کہا جا سکتا بلکہ اس کو ایک طرزِ زندگی سمجھنا صحیح ہوگا۔ ایسا طرزِ زندگی جو روحانی ترقی نیز مختلف حالاتِ زندگی کے متعدد منازل سے متواتر ہم آہنگ ہوتا چلا جاتا ہے۔"

(ص ۲۵۰ ، ترجمہ)

• ہیرو بازی اگروالی، ۱۹۹۰، ۱۸۸

اس کے بعد اقبال سے متعلق ان کے تاثرات جو DISCOVERY OF INDIA میں ملتے ہیں :

" دریں حالیکہ رونما ہونے والے واقعات مسلم عوام بالخصوص مسلم متوسط طبقے کے دل و دماغ پر اثر انداز ہو رہے تھے ، سر محمد اقبال نے اہم کردار ادا کرنا شروع کیا جس کا اثر مسلم طبقے ، بالخصوص نئی نسل پر پڑنے لگا۔ لیکن عمومی طور پر کوئی واضح اثر مرتب نہیں ہوا۔ اقبال نے نہایت پر جوش ، وطنیت سے بھرپور اردو نظمیں لکھیں ، جو بہت مشہور ہوئیں۔ بلقان میں ہونے والی لڑائیوں کے دوران اقبال اسلامی موضوعات کی جانب رجوع ہوئے۔ ان پر اور مسلم عوام پر وقوع پذیر ہونے والے حالات نے گہرے اثرات ڈالے۔ ان اثرات سے پیدا شدہ جذبات کو اقبال نے مزید شدت آگیں بنا دیا مگر بایں ہمہ وہ عوامی قاید بن سکنے سے خاصے فاصلے پر رہے۔ وہ شاعر، دانشور اور فلسفی تھے، ان کے رجحانات پرانے جاگیردارانہ (FEUDAL) نظام سے وابستہ تھے .... انھوں نے اگرچہ عمدہ اور نفیس شاعری کی لیکن اس کے پس منظر نے مسلم دانشوروں کو علیحدگی پسندانہ رخ دینا شروع کیا..... اقبال پہلے تو تصور پاکستان کے حامیوں میں شامل رہے ، تاہم بعد کو وہ اس تصور کے خطرناک مضمرات اور نامعقولیت کے پیش نظر اس تصور سے دور ہونے لگے۔ ایڈورڈ تھامپسن نے لکھا ہے کہ ایک گفتگو کے دوران اقبال نے مجھ سے کہا تھا کہ میں نے بحیثیت صدر مسلم لیگ اجلاس میں پاکستان کے تصور کی حمایت تو کی تھی مگر مجھے اس بات کا احساس تھا کہ اس تصور سے ہندوستان کو بالعموم اور مسلمانوں کو بالخصوص نقصان ہوگا ۔ غالباً ان کے خیالات میں تبدیلی پیدا ہوگئی تھی یا اس سے پہلے انھوں نے اس مسئلہ پر پوری طرح غور و خوض نہ کیا ہو..... ان کا زندگی سے متعلق نظریہ اور پاکستان کے تصور سے پیدا ہونے والے واقعات کسی طرح ہم آہنگ نظر نہیں آتے ۔

اپنی زندگی کے آخری برسوں میں اقبال سوشلزم کی جانب جھکنے لگے تھے۔ سوویت روس میں ہونے والی ترقی نے ان کو بہت متوجہ کیا ، یہاں تک کہ ان کی شاعری نے بھی نیا موڑ لیا۔ انتقال کے کئی ماہ پہلے جب وہ علالت کی وجہ سے بستر پر ہی لیٹے رہتے تھے انھوں نے مجھے بلوا لیا اور میں خوشی خوشی حکم بجا لایا۔ متعدد مسائل پر گفتگو سے مجھے احساس ہوا کہ باوصف اختلافات ہمارے بہت سے خیالات مشترک تھے ..... انھیں رہ رہ کر باتیں یاد آ رہی تھیں اور وہ ایک موضوع سے دوسرے موضوع کی جانب چلے جاتے تھے۔ میں سنتا رہا ، خود کم ہی بولا۔ میں اقبال اور ان کی شاعری دونوں کا مداح تھا اور مجھے اس بات سے خاصی مسرت ہوئی کہ وہ بھی مجھے پسند کرتے ہیں اور میرے بارے میں اچھی رائے رکھتے ہیں۔ میرے رخصت ہونے سے ذرا پہلے انھوں نے فرمایا کہ "جناح اور تمھارے مابین کیا مشترک ہے؟ وہ سیاست کار (POLITICAN) ہے اور تم محب وطن" اقبال کی رائے غالباً درست تھی اس کے باوجود سیاست نے مجھے پکڑ رکھا ہے اور اپنا شکار بنا لیا ہے مگر میں کچھ زیادہ سیاسی نہیں ہوں ..... "

(DISCOVERY OF INDIA : 350 ص ص)
(Centenary reprint, New Delhi)

محولہ بالا اقتباس سے درج ذیل نکات ابھرتے ہیں :

۱۔ وطنیت سے بھرپور اقبال کی نظمیں بہت مقبول ہوئیں۔

۲۔ بلقان کی لڑائیوں کے دوران اقبال اسلامی موضوعات کی جانب متوجہ ہوئے۔ یورپ میں ترکی کے قبضے میں جو ممالک تھے ۱۹۱۲-۱۹۱۳ء کے دوران دو جنگیں لڑی گئیں۔ پہلی جنگ کے نتیجے میں سربیا ، بلغاریہ ، یونان اور مونٹینگرو نے قسطنطنیہ

کے علاوہ ترکی کے تمام یورپی مقبوضات پر تسلط جما لیا۔ دوسری جنگ بلقان (۱۹۱۳ء) ہوئی۔ سرویا، یونان اور ترکی نے بلغاریہ کے خلاف سرویا کا ساتھ دیا مگر یہ اتحاد ناکام ثابت ہوا۔ بوکیرسٹ (BUCHAREST) کے معاہدے سے جنگ اختتام پذیر ہوئی۔ ظاہر ہے بلقان میں ہونے والی ان لڑائیوں نے قومیت (NATIONALISM) کے تصور کو نہایت شدید بنا دیا اور ۱۹۱۴ء سے شروع ہونے والی جنگ عظیم اول کے لیے ماحول بنانے میں مدد دی۔ ۱۹۱۴ء سے شروع ہو کر ۱۹۱۸ء تک جاری جنگ عظیم (اول) میں ترکی کو شکست اٹھانا پڑی کیونکہ وہ جرمنی کے ساتھ جنگ میں شامل ہوا تھا۔ یہاں کچھ اور تاریخی واقعات کا بھی ذکر کرنا نامناسب نہ ہوگا۔ خلافت بھی سیاسی شعور میں آئی ہوئی تھی۔ حضرت علی کے شہید ہو جانے پر خلافت کا مرکز بغداد ہو گیا تھا۔ ۱۲۵۸ء میں منگول حملہ آوروں نے بغداد کو بری طرح تباہ و برباد کر ڈالا اور نتیجۃً خلافت کے عہدے کو مصر پہنچا دیا گیا۔ ۱۵۱۷ء میں ترکی نے مصر پر قبضہ کر لیا اور سلطان سلیم اول خلیفہ بن بیٹھے۔ ۱۹۲۴ء میں مصطفیٰ کمال پاشا نے خلافت کا منصب ہی ختم کر ڈالا۔ یہ واقعات یہاں اس غرض سے پیش کیے گئے کیونکہ یہ وہ واقعات ہیں جو اقبال کی شاعری پر گہرے اثرات مرتب کرتے رہے ہیں۔ نہرو نے اپنی تصنیف "DISCOVERY OF INDIA" میں اقبال کے ذکر کے تحت ان واقعات کو بیان نہیں کیا ہے۔

۳۔ اقبال تصور پاکستان کے حامی نہیں رہے۔

۴۔ اقبال کے رجحانات میں سوشلزم (SOCIALISM) کو خصوصی مقام حاصل ہو گیا تھا۔

۵۔ اقبال جواہر لال نہرو کو پسند کرتے تھے کیونکہ نہرو وطن پرست تھے۔ وطن پرستی کی اصطلاح میں کوئی غیر اسلامی پہلو نہیں ہے مثال کے طور پر [illegible] میں [illegible] جہاں قومیت پسندی [illegible] ایک [illegible] مفہوم رکھتے ہیں۔

۶۔ نہرو نے تسلیم کیا ہے کہ اقبال کی شاعری کو عوام میں مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ ہاں یہ ایک امر ہے کہ ان کی وطنی نظموں کی شہرت بہت بڑی ہے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

اقبال کی شاعری (FEUDAL ELEMENTS) (ساختی یعنی جاگیردارانہ طبقے کے لوگوں) میں [illegible] پسندانہ نفسیات پیدا کی۔

اقبال کی شاعری کی جانب توجہ کرتے ہوئے ان نظموں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے جو حب الوطنی سے پیدا خیالات و جذبات کی ترجمانی ہیں۔ مثلاً

"ترانۂ ہندی"

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم ، وطن ہے ہندوستاں ہمارا
یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا
کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری
صدیوں رہا ہے دشمن دور زماں ہمارا

ظاہر ہے یہ مصرع "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" دوردرشن کی SIGNATURE TUNE بن چکی ہے [illegible] اس کے بعد پروگرام کا آغاز ہوتا ہے۔ خلائی [illegible] سے بات کرتے ہوئے [illegible] خلائی [illegible] وزیر اعظم [illegible] کے جواب دیتے ہوئے کہا [illegible] آپ کو ہندوستان کیسا نظر آتا ہے [illegible]

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

"ہندوستانی بچوں کا قومی گیت"

چشتی نے جس زمیں میں پیغام حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا
جس نے حجازیوں سے دشت عرب چھڑایا

میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

"نیا شوالہ"

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے
سونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی
آ، اک نیا شوالہ اس دیس میں بنا دیں
دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ
دامانِ آسماں سے اس کا کلس ملا دیں
ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے
سارے پجاریوں کو مے پیت کی پلا دیں
شکتی بھی شانتی بھی، بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

* * *

امثال کی تعداد بڑھانے سے کیا فائدہ، کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اقبال کی ایسی نظمیں ہی ہندوستانی علاقوں میں خاص مقبول ہو رہی تھیں اور غالباً جواہر لال نہرو کے ذہن میں ایسی نظموں کی یادداشت رہی ہوگی۔

ضمناً یہاں ایک حقیقت کی نشاندہی کرنا برمحل ہوگا۔ اگر اقبال مسلم لیگ سے وابستہ نہ ہوتے تو ان کی شاعری کو جسے اسلامی نوعیت کی شاعری بتایا جاتا ہے، وہ سیاسی پس منظر نہ ملتا جو بدقسمتی سے دیا جانے لگا نیز تقسیمِ وطن کے بعد سے پاکستانی شناخت پیدا کرنے کی دیوانگی نے بھی۔ دالا مسلم موضوعات کو بہرکیف غیر مسلم اقوام سے نفرت سے عبارت نہیں کہا جا سکتا۔ مثال کے لیے "طلوعِ اسلام" پر نظر ڈالیے۔ اسلام کی حمایت میں کہی ہوئی اس نظم میں بھی کوئی ایسی بات، کوئی ایسا کنایہ، کوئی سراغ نہیں کو ہندو نفرت سے تعبیر کیا جا سکے۔ چراغ لے کر تلاش کرنے پر بھی نہیں مل سکتے۔ اسی نظم میں یہ اشعار بھی ہیں:

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ عمل پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

......

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں
چہ باید مرد را، طبعِ بلندی مشربِ نابی
دل گرمی نگاہِ پاک بینی، جانِ بیتابی

......

ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہریاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے

ملحوظ رہے، بانگِ درا، ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ کہنے کے مطابق اقبال ۱۹۰۸ء یا اس کے آس پاس کسی سال سے اسلامی رنگ و آہنگ سے متوجہ ہوئے تھے۔ اگر ان میں فرقہ واریت ہوتی تو وہ اپنے مجموعۂ کلام میں آفتاب (گایتری کا ترجمہ)، ترانۂ ہندی، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، رام، نانک، سوامی رام تیرتھ وغیرہ نظموں کو حذف بھی تو کر سکتے تھے۔

اقبالیات سے متعلق ایک بدبختانہ دقت و مشکل اس حقیقت سے بھی عبارت ہوتی ہے کہ اقبال کے مضامین، خطوط، بیانات، خطبات وغیرہ پر مشتمل کتابوں میں مصرات ذہنی کے تحت بالوجوہ کچھ اہمیت سے حاصل باتوں کو پردۂ خفا سے باہر نہیں نکالا جاتا۔ مثال کے طور پر وحید صاحب نے اپنی تالیف THOUGHTS AND REFLECTIONS OF IQBAL (Lahore 1961) میں جواہر لال نہرو کے مضمون کے جواب میں اقبال کا مضمون درج ذیل عنوان دے کر شائع کیا ہے مگر نہرو نے کیا لکھا تھا اس پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے تاہم اس تالیف میں اقبال کا مکتوب بنام جواہر لال نہرو مورخہ ۲۱ جون ۱۹۳۶ء مشمول ہے۔ مکتوب ہذا کا کچھ حصہ ملاحظہ ہو:

My dear Pandit Jawahar Lal,
Thank you so much for your letter which I recieved yesterday. At the time I wrote in reply to your articles I beleived that you

had no Idea of the Political attitude of the Ahamdis ...... However I am glad to know that my impression was erroneous. I myself have little interest in theology, but had to dabble in it a bit in order to meet the Ahmadis on their own ground. I assure you that my paper was written with the best of intentions for Islam and India .... I am extremely sorry to miss the opportunity of meeting you in Lahore. I was very ill in those days and could not leave my room. For the last two years I have been living a life practically of retirement on account of continued illness. Do let me know when you come to the Punjab next ....

yours sincerely

(Sd) Md. Iqbal

(ص ص ۳۰۶-۳۰۷)

یعنی۔ "میرے پیارے پنڈت جواہر لال

آپ کا خط مجھے کل ملا میں بہت شکر گزار ہوں۔ آپ کے مضامین کے جواب میں لکھتے وقت مجھے یقین (؟) تھا کہ آپ احمدیوں کے سیاسی رویہ سے ناواقف محض ہیں..... بہرکیف مجھے یہ جان کر مسرت ہوئی کہ میرا تاثر غلط تھا۔ مجھے بھی دینیات سے کوئی خاص دل چسپی نہیں ہے مگر احمدیوں کا سامنا کرنے کے لیے، ان کے محاذ و موقف سے مخاطب ہونے کے لیے دینیات سے تھوڑا بہت رجوع کرنا پڑتا ہے۔ باور فرمائیں، میری تحریر اسلام اور ہندوستان دونوں کے لیے اچھے خیالات سے عبارت تھی ...... مجھے بڑا افسوس ہے کہ میں لاہور میں آپ سے ملنے کا نیاز حاصل نہ کرسکا۔ میں بہت بیمار تھا اور اُن دنوں کمرے سے باہر بھی نہیں آسکتا تھا۔ گذشتہ دو برسوں سے عملی نقطۂ نظر سے میں طویل علالت کے سبب الگ تھلگ ہو کر رہ گیا ہوں۔ اب جب کبھی لاہور آنے کا پروگرام ہو مجھے ضرور مطلع کیجیے۔۔

مخلص

محمد اقبال

محولہ فوق مراسلہ اس امر پر کہ اقبال کے دل میں نہرو کے لیے نرم گوشہ تھا، واضح ثبوت فراہم کرتا ہے۔ اس خط میں ایک بات اور درخور اعتنا ہے۔ اقبال کے بشمول دیگر امور یہ بھی لکھا ہے کہ مجھے دینیات سے کوئی خاص رغبت نہیں ہے، صرف دل بہلانے کے لیے (Dabble) اس سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ یہ کوئی معمولی اعتراف نہیں ہے۔

دینیات کا ذکر پروفیسر محمد مجیب مرحوم کے مضمون "تقسیم ہند کا پس منظر" (ماہنامہ جامعہ، جون ۱۹۸۹ء) کی جانب متوجہ کرنے لگا۔ مضمون ہذا کا کچھ حصہ ہدیۂ قارئین ہے:

"۱۹۳۵ء کے ابتدائی دنوں کی بات ہے۔ جامعہ نے ڈاکٹر اقبال کو ایک .... نشست کی صدارت کے لیے مدعو کیا تھا ..... اس موقع پر اقبال مرحوم سے ایک بحث ہوئی۔ انتہائی بے تکلف کے ماحول میں .... اس گفتگو میں یہ بات صاف ہو گئی کہ ان کے ذہن میں صرف پنجابی مسلمان تھے جن کے

بارے میں ان کا خیال تھا کہ وہ اتنے کمزور ہیں کہ اپنے پیروں پر کھڑے نہیں ہو سکتے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ان کے ہاتھوں میں سیاسی اقتدار ہے تاکہ وہ سماجی اور اقتصادی حیثیت سے سربلند ہو سکیں ... ڈاکٹر اقبال ایک عظیم شاعر اور مفکر تھے گر روایتی معیار کے مطابق نہ وہ مذہبی زندگی گزار سکے اور نہ ہی انھیں مذہبی رہنما بننے کی تمنا تھی۔"

(ص ص ۱۸-۱۹)

بات صاف ہے، اتنی صاف کہ اس پر تاویل و تعلیل کے پردے نہیں گرائے جا سکتے۔ اس ضمن میں اقبال کی یہ رباعی[1] بھی خاص معنویت کی حامل ہے :

کھلے جاتے ہیں اسرار نہانی
گیا دور حدیث لن ترانی
ہوئی جس کی خودی پہلے نمودار
وہی مہدی وہی آخر زمانی

(بال جبریل)

اقبال بہرکیف کوئی خاص خدوخال کے سیاست کار نہ تھے، حالات اور گرد و پیش نے انھیں سیاست میں دھکیل رکھا تھا اور بس۔ وہ نہرو کو باوجود اختلافات کے بہت پسند کرتے تھے۔ ۶ر دسمبر ۱۹۳۳ء کو ان کا گول میز کانفرنسوں سے متعلق ایک بیان شائع ہوا تھا جس کے شروع ہی میں انھوں نے نہرو کا ذکر کیا ہے :

"I have never had the pleasure of meeting Pandit Jawahar Lal Nehru, though I have always admired his sincerity and outspokenness ....."

(S. A. Vahid ed: Thoughts & Reflections of Iqbal. (Karachi 1964) P. 363

"مجھے پنڈت جواہر لال نہرو سے ابھی تک ملاقات کا شرف حاصل نہیں ہوا ہے، درآں حالیکہ موصوف کی صاف گوئی اور خلوص کو میں نے ہمیشہ پسند کیا ہے..."

جواہر لال نہرو (ملحوظ رہے موصوف انگریزی میں جواہر لال لکھا کرتے تھے نیز انھوں نے اپنے نام کے ساتھ کبھی پنڈت کا لفظ استعمال نہیں کیا) کے وہ خطوط اور بیانات جو اقبال کے خطوط و بیانات سے متعلق ہیں سب کے سب دستیاب ہیں، نہ معلوم کیوں انھیں اقبالیات سے ہنوز دور رکھا جاتا ہے۔ کتاب کا نام ہے :

N.L. Gupta, ed: NEHRU ON COMMUNALISM (New Delhi-1965)

اس کے پہلے ۹۲ صفحات خاص اہمیت و افادیت کے حامل ہیں۔ اقبال نے اپنے ۲۱ جون ۱۹۳۶ء کے مکتوب میں جس خط کا ذکر کیا ہے وہ بھی شامل ہے۔ من حیثیت المجموع نہرو کے بیانات، مکاتیب بلحاظ ژرف بینی، بصیرت و دانش مندی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں، مزید تفصیل طوالت اور وقت کی موجب ہوگی۔ تاہم اقبال کا یہ کہنا کہ "مجھے بھی دینیات سے کوئی خاص رغبت نہیں" قدرے پس منظر کا مطالبہ کرتا ہے۔ جواہر لال نہرو نے دینیات کے خلاف بڑے ٹھوس دلائل پیش کرتے ہوئے ایک واقعہ کے متعلق بھی لکھے، جو یوں ہے: مارک ٹوین (Mark Twain) معروف ناول نگار امریکی ایک ہوٹل میں اقامت پذیر تھے۔ ٹوین نے ہوٹل کے Bearer کو کچھ مدت کے لیے اپنی دیکھ بھال کے لیے بطور خاص لے لیا تھا۔ اس کا نام مارک ٹوین نے "شیطان" رکھ دیا تھا۔ ایک دن "شیطان" کمرے میں قدرے سراسیمگی کی حالت میں داخل ہوتے ہی کہنے لگا :

God want to see you.

(خدا آپ سے ملنے آیا ہے۔)

---

[1] میں قطعہ اور رباعی میں امتیاز کو بے جا سمجھتا ہوں۔ "معاصر" ماہنامہ اور "زبان و ادب" پٹنہ میں میرے مقالے "رباعی نگاری" اور "رباعی نگاری روایت سے روایت تک" سے رجوع کیا جائے۔ ([illegible])

Who? (کون؟)

God. I show him up, Master?

(خدا، میں اندر لیے آتا ہوں۔)

آنے والے "خدا" آغا خاں تھے۔ ان کے معتقد ان کو فارس (ایران) کا بادشاہ سمجھتے ہیں۔ ۲۵ سالہ آغا خاں صاف ستھری انگریزی بولتے ہیں۔ بالفاظ ٹوین "بس ایک ہی خدا کو میں دیکھ سکا ہوں اور میں ان سے خاصا متاثر ہوا۔ رسول اللہ تک ان کا سلسلۂ نسب پہنچتا ہے اور ان کے معتقدین ان کی پرستش سی کرتے ہیں۔" مارک ٹوین نے اپنے Memoirs میں اس واقعہ کا ذکر ایک علاحدہ باب بہ عنوان: "I Enjoy a devine call" میں کیا ہے۔

جواہر لال نہرو اپنی ذات میں ایک سمبل، ایک ادارہ تھے۔ ان کا تصور حب الوطن تصور بین الاقوامیت سے متصادم نہ تھا۔ ان کی تصانیف معیاری ہیں اور نہرو کے اسلوب کے بارے میں پروفیسر سدھانت، پروفیسر انگریزی ادبیات لکھنؤ یونیورسٹی اکثر و بیشتر کہا کرتے تھے:

"Nehru writes English English"

(نہرو بالکل انگریزی کی انگریزی لکھتے ہیں)

در آں حالیکہ انھوں نے کبھی فلسفہ دانی کا دعویٰ نہیں کیا اور نہ کبھی اس کا ڈھونگ کیا کہ میں ادیب و مورخ ہوں۔ ان کی تصانیف ثابت کرتی ہیں کہ نہرو کا درک تاریخ، ارتقۂ معلومات، سیاسیات نیز ادبیات مطالعہ بھی عالمی معیار کے تھے۔ نہرو اقبال کے اس شعر پر بالکل پورے اترتے ہیں۔ ؎

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

اقبال نہرو کے مداح تھے اور نہرو اقبال کی شاعری کے لیے اپنے دل میں نرم گوشہ رکھتے تھے۔ ؎

چہ باید مرد را طبع بلندے، مشرب نابے
دل گرمے، نگاہ پاک بینے، جان بیتابے (اقبال) ●

بقیہ: اردو شاعری میں شخصیت....

لیکن انگریزوں کے اقتدار کے باعث ہندوستان کا اپنا تہذیبی ورثہ ختم ہو رہا تھا جس سے ان کا دل کڑھتا تھا اور اسی لیے انھوں نے اپنی طنزیہ شاعری کے ذریعہ انگریزی تہذیب کو نہ صرف ہدف ملامت بنایا بلکہ ایک طرف تو اس کے کھوکھلے پن کا پول کھول کر رکھ دیا اور دوسری طرف اپنی قوم کو اپنے تہذیبی ورثہ کی حفاظت کرنے کا بھی درس دیا۔ نظیر اکبرآبادی اپنے ہم عصر شاعروں سے بالکل الگ تھلگ نظر آتے ہیں۔ یہ فرق صرف ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ وہ عوام کے درمیان سانس لے رہے تھے۔ امرا اور مخصوص طبقہ سے ان کا تعلق نہیں تھا۔ اس لیے ان کی نظموں کا موضوع ہولی، دیوالی، کلجگ، مفلسی، برکھارت اور برسات کی بہاریں بنے رہے۔ فراق گورکھپوری ایک رومانی شاعر تھے لیکن انگریزی کے پروفیسر ہونے کے باعث ان کی شخصیت پر انگریزی شعرا کا اثر گہرا تھا اسی لیے ان کی غزلوں اور اشعار میں ورڈسورتھ، شیکسپیئر، کیٹس، اور ایلیٹ کے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے امام شاعر فیض احمد فیض کی شاعری بھی ان کی شخصیت کی عکاس ہے۔ حصول آزادی کے وقت جو خواب دیکھے گئے تھے، حصول آزادی کے بعد ان کی تعبیر خلاف امید پاکر فیض کہہ اٹھے: ؎

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کا ہر شاعر دوسری زبانوں کے شاعروں کی طرح ہی اپنی تخلیقات کے ذریعہ خود اپنی شخصیت کی جھلک دکھلاتا ہے۔ اس لیے کسی بھی انفرادی شاعر کے فن کی پرکھ کرتے وقت خود اس کی شخصیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اور صرف اسی صورت میں اس کی شاعری کا صحیح لطف بھی لے گا جب اس کے اشعار کے آئینے میں ہم اس کی صورت دیکھنے کی کوشش کریں۔ ●●

بہار میں اردو افسانہ

احمد یوسف

بہار میں اُردو افسانے کے ابتدائی نقوش ہمیں علی محمود کے یہاں ملتے ہیں۔ انہوں نے سجاد حیدر یلدرم، پریم چند اور سلطان حیدر جوش کے عہد میں 'چھاؤں' اور 'ایک پرانی دیوار' جیسے افسانے لکھے جو ۱۹۰۲ء کے 'مخزن' میں اشاعت پذیر ہوئے۔ علی محمود نے بہت کم لکھا اور ان کے یہ افسانے بھی ایسے ہیں جو بہ آسانی ادب لطیف کے زمرے میں رکھے جا سکتے ہیں، یوں علی محمود کی اہمیت بس اسی قدر ہے کہ انہوں نے بہار میں اردو افسانے کی روایت قائم کی۔

مسلم عظیم آبادی نے ۱۹۱۶ء میں ایک افسانہ 'محبت اور جاہ و ثروت کی کشمکش' کے عنوان سے لکھا جو 'الناظر' لکھنؤ میں شائع ہوا۔ عرصے تک خاموش رہنے کے بعد انہوں نے ۱۹۳۷ء میں دوبارہ لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۳۷ء میں انہوں نے ایک افسانہ بعنوان 'حسن طلب' لکھا جو 'ساقی' دہلی میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۴۳ء تک وہ پابندی سے 'ساقی' میں افسانے لکھتے رہے۔ مسلم عظیم آبادی نے قدرے طنزیہ و مزاحیہ انداز میں سماج کے کمزور پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

نور الہدیٰ ندوی نے ۱۹۲۳ء سے افسانہ نگاری شروع کی وہ بہار شریف کے رہنے والے تھے اور چونکہ جوانی ہی میں انتقال کر گئے اس لئے کچھ زیادہ افسانے نہیں لکھ سکے۔ اسی دور میں باری ساقی اور علی اکبر کاظمی نے بھی افسانہ نگاری شروع کی۔ کاظمی صاحب کا تعلق گیا سے تھا۔ ان کے افسانے 'نگار' اور دوسرے رسائل میں شائع ہوئے۔ ان کے افسانوں میں طربیہ اور المیہ عناصر کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ وہ فن سے واقفیت رکھتے ہیں اور انہیں زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ ان کے مشہور افسانے ہیں ـــ 'چندراوتی' اور 'پروفیسر منصور'۔

بہار میں دور اول کے لکھنے والوں میں کچھ اور نام بھی ملتے ہیں۔ آفتاب حسن نے ۱۹۲۶ء سے افسانے لکھنے شروع کئے۔ ان کے افسانوں میں 'چچا' اور 'شادی' بالترتیب ۱۹۳۲ء اور ۱۹۴۰ء کے 'ندیم' میں شائع ہوئے تھے۔ اس کے بعد جمیل مظہری نے ایک افسانہ 'ایک سوال' لکھا۔ آل حسن معصومی نے 'کشتۂ انفعال' تحریر کیا۔

اسی دور کے افسانوں میں رومانی تصورات ملتے ہیں، زبان مرصع اور شاعرانہ ہے۔ فن پر افسانہ نگاروں کی گرفت مضبوط نہیں ہے، لیکن جمیل مظہری کے افسانے 'فرض کی قربان گاہ پر' نے خاصا دیرپا اثر چھوڑا اور وہ افسانہ بہار کی افسانہ نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

بہار میں افسانہ نگاری کا دوسرا دور ۱۹۳۰ء سے شروع ہو کر ۱۹۴۶ء پر ختم ہوتا ہے۔ اس دور میں جو افسانہ نگار ہمارے سامنے آتے ہیں وہ ہیں اجمل کندھالی، [illegible] اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی،

صدر گلی، پٹنہ ۸۰۰۰۰۸

شکیلہ اختر، محمد محسن، ڈاکٹر نصیر الدین، خلیل ابراہیمی اور الیاس اسلام پوری۔

اختر اورینوی کا پہلا افسانہ "بدگمان" 'بہارستان' پٹنہ میں شائع ہوا تھا۔ اختر صاحب کے افسانوں میں تنوع ہے اور ان کے یہاں ہم عصر زندگی کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ وہ فن اور تکنیک کا خاص خیال رکھتے ہیں، وہ ایک اچھے انشاپرداز ہیں لیکن یہی انشا پردازی ان کے افسانوں کو انفرادیت بھی بخشتی ہے اور یہی انشاپردازی ان کے افسانوں کو نقصان بھی پہنچاتی ہے، یوں کہ وہ اکثر بے حد بلند آہنگ ہو جاتے ہیں اور افسانوں میں نرے کھرے مبلغ دکھائی دینے لگتے ہیں۔ ان کی زبان بھی جا بہ جا پر تصنع ہو جاتی ہے، جس سے نفس مضمون کو صدمہ پہنچتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں سماجی مظالم کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ وہ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ استحصال کو ناپسندیدہ نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ ان کے یہاں شہر میں رہنے والے متوسط طبقے کی زندگی اور ان کے مسائل ملتے ہیں۔ اختر صاحب کا مطالعہ و مشاہدہ عمیق ہے اور افسانوں میں فکر کا عنصر غالب ہے۔ ان کے مشہور افسانے ہیں — 'جونیئر وکیل'، 'ٹائپسٹ'، 'بوڑھی ماما'، 'سیمنٹ'، 'پندرہ منٹ' اور 'کلیاں اور کانٹے'، موخرالذکر اردو کا پہلا طویل مختصر افسانہ ہے، اس افسانے کے متعلق کہا جاتا ہے کہ تنہا یہ افسانہ اختر اورینوی کو بہ حیثیت افسانہ نگار زندہ رکھنے کے لئے کافی تھا۔

ان کی زندگی میں ان کے چھ مجموعے شائع ہوئے: 'منظر و پس منظر'، 'سیمنٹ اور ڈائنامائٹ'، 'کلیاں اور کانٹے'، 'انارکلی اور بھول بھلیاں'، 'سپنوں کے دیس میں' اور 'کیچلیاں اور بال جبریل' ان کے انتقال کے بعد بہار اردو اکیڈمی کے زیر اہتمام ان کے افسانوں کا ایک انتخاب بنام 'اختر اورینوی کے منتخب افسانے' شائع ہوا تھا۔ اسے ترتیب دیا تھا ڈاکٹر عبدالمغنی نے۔

سہیل عظیم آبادی کا فن سادگی کا فن ہے، جس طرح ان کی زبان سادہ ہے، اسی طرح ان کے خیالات بھی سادہ ہیں، ان میں کسی قسم کا ابہام اور ژولیدگی نہیں ہے۔ ان کا مشہور افسانہ 'الاؤ' دیہات کے پس منظر میں لکھا گیا ہے، اس میں انہوں نے جاگیردارانہ استحصال اور سامراجی استحصال کے خلاف کسانوں کی بیداری کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ویسے سہیل نے بیشتر افسانے شہر کے پس منظر میں لکھے ہیں۔ 'بھابھی جان'، 'عجائب خاں'، 'زون' وغیرہ ان کے مشہور افسانے ہیں۔ ان کے تین مجموعے 'الاؤ'، 'نئے اور پرانے' اور 'چار چہرے' ان کی زندگی میں شائع ہوئے اور بعد از مرگ بہار اردو اکیڈمی نے ان کے افسانوں کا ایک انتخاب شائع کیا تھا۔ 'چار چہرے' میں ان کے چار طویل مختصر افسانے شامل ہیں۔ یہ افسانے سہیل کو عظیم افسانہ نگاروں کی صف میں لاکھڑا کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں سہیل نے بطور خاص عورتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ وہ عورتیں ہیں جو سماجی مظالم کا شکار رہیں۔ ان افسانوں میں سہیل نے سماج میں عورتوں کی پوزیشن بحال کرنے کی کوشش کی ہے۔

شکیلہ اختر نے بیشتر مسلم گھرانوں کے مسائل بالخصوص عورتوں سے متعلق مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے، یوں ہمیں شکیلہ اختر کے یہاں مسلمان گھروں کی بڑی اچھی تصویریں ملتی ہیں۔ شکیلہ کے یہاں گھر سماج کا ایک چھوٹا سا جزو بن کر اپنے کل کی خبر دیتا ہے۔ ان کی زبان صاف اور سادہ ہے اور ان کے خیالات میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ملتی۔ اب تک ان کے چھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، اور وہ ہیں: 'ڈائن' - 'آنکھ مچولی' - 'درپن' - 'آگ اور پتھر' - 'آخری سلام' - اور 'لہو کے مول' - 'ڈائن'، 'آنکھ مچولی' اور 'لہو کے مول' ان کے مشہور افسانے ہیں۔

محمد محسن کے افسانوں میں نفسیات ایک اہم جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے افسانوں میں جا بجا سماجی مسائل بکھرے پڑے ہیں۔ نفسیات چونکہ ان کا سبجکٹ ہے اس لئے کبھی کبھی وہ ان کے افسانوں پر اس طرح حملہ آور ہوتی ہے کہ افسانے افسانے کی بجائے نفسیاتی کیس بن جاتے ہیں۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ "ادھوری مسکراہٹ" شائع ہو چکا ہے۔ ان کے مشہور افسانے ہیں:

'دکھی مسکراہٹ' ۔ 'مزدور کا بیٹا' ۔ اور 'لذت آزار' ۔

پروفیسر شبلی ابراہیمی پٹنہ ضلع کے رہنے والے تھے ۔ وہ 'نگار' ۔ اور 'ندیم' میں لکھتے رہے ۔ ان کے مشہور افسانے ہیں 'راکھی' اور 'جنت سے استعفیٰ'۔

ڈاکٹر نصیر الدین 'ندیم' اور 'ساقی' میں لکھتے رہے ۔ ڈاکٹر نصیر الدین کے یہاں رومان اور حقیقت کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے ان کے افسانوں کے دو مجموعے 'پردۂ سیمیں' اور 'جلوۂ رنگین' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں ۔

الیاس اسلام پوری نے مقصدی افسانے لکھے ہیں ۔ وہ خوبصورت زبان و بیان پر قدرت رکھتے ہیں ۔ ان کے افسانوں میں طوالت کے باوجود دلچسپی کا پہلو قائم رہتا ہے اور وہ سماجی مسائل کو خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں ۔ 'بازگشت' 'چوری' اور "بہر زمیں کہ رسیدیم" ان کے مشہور افسانے ہیں ۔ ان کے افسانے 'نگار' 'ندیم' اور 'آج کل' میں شائع ہوئے تھے ۔

یہاں 'ندیم' کے ایک اداریے کا ذکر بھی ضروری ہے جو فروری ۱۹۳۳ء میں 'انگارے' کی اشاعت سے کوئی چھ سات ماہ پہلے شائع ہوا تھا ۔ اس اداریے نے افسانے کے متعلق بڑی سودمند بحثیں اٹھائی تھیں ۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے کوئی تین سال پہلے کی یہ تحریریں آج بھی فکر کی دعوت دیتی ہے اور یقینی اس نے اس دور کے نئے افسانہ نگاروں کو خاصا متاثر کیا ہوگا ۔

"ہمیں اب یہ بات سختی سے محسوس ہو رہی ہے کہ ان اوراق میں افسانہ نویسی کے متعلق ناظرین سے کچھ عرض کریں ۔ افسانہ نویسی کو لوگوں نے جس قدر آسان سمجھ رکھا ہے یہ اسی قدر دشوار ہے ۔ کوئی علمی مضمون لکھنا افسانہ لکھنے کی نسبت زیادہ آسان ہے ۔ افسانہ نویس ایک مصور ہوتا ہے جو سوسائٹی کی حالت کی صحیح تصویر الفاظ میں ہمارے سامنے رکھتا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ قوم کی عمارت کے معمار شاعر اور افسانہ نویس ہوتے ہیں ۔ افسانہ نویس ایک آئینہ ہے کہ قوم کو اس کا صحیح عکس دکھا دیتا ہے ۔ وہ ایسا نہیں کرتا کہ اگر قوم کے سراپا منھ پر کوئی بدنما داغ ہو تو اسے آئینہ میں نہ دکھائے ۔ اس میں ہر لال سی آنکھیں اور عیب کے سے گال بھی نظر آتے ہیں اور چیچک کے بد ہیئت نشانات بھی ۔ افسانہ نویس کے پاس سب سے پہلے (۱) ادبی صلاحیت ہونی چاہئے تاکہ وہ اپنے خیالات کو خوبصورت پیرایہ میں بیان کر سکے (۲) دوسرے اسے انسانی زندگی اور سوسائٹی سے کما حقہٗ واقفیت ہونی چاہئے، جس قدر واقفیت اور تجربہ ہوگا اسی قدر افسانہ فطری ہوگا (۳) تیسرے نمبر پر اس کے سامنے سوسائٹی کی اصلاح کا مقصد ہونا چاہئے ۔ اگر ایک افسانہ نویس میں یہ تین باتیں ہوں گی تو وہ یقیناً کامیاب ہوگا ۔ یہ ہے افسانہ نویسی کا آئیڈیل (IDEAL) مگر ہر شخص ابتدا میں ادیب اور واقف کار نہیں ہوتا ۔ لہٰذا قوم کی اصلاح کا مقصد اپنے ذہن میں رکھ کر تھوڑی ادبی صلاحیت اور واقفیت کے ساتھ بھی انسان اس کام کو شروع کر سکتا ہے ۔ دوسری بات یہ ہے کہ بعض لوگ اب تک روایتی افسانہ نویسی کے نقش قدم پر چل رہے ہیں، حالانکہ زمانہ کہاں کہاں پہنچ گیا اور اس روایتی افسانہ نویسی کو چھوڑ کر لوگ اب روسی افسانہ نویسوں کی تقلید کر رہے ہیں کیونکہ موجودہ دور میں روس کی افسانہ نویسی سب سے بہتر ہے ۔ روسی افسانہ نگار زندگی کا صرف ایک رخ لیتے ہیں اور اسے واضح طور پر دکھا دیتے ہیں ۔ اگر ہندوستانی افسانہ نگار روس کی اس امر میں تقلید کریں تو سوسائٹی میں ایک انقلاب پیدا کر سکتے ہیں ۔"

(شذرات (اداریہ) "ندیم" فروری ۱۹۳۳ء)

اختر اورینوی نے متاثر کن افسانے لکھے اور بہت خوب لکھے ۔ ان کے

افسانوں میں 'کرائے کی ممی'، 'آنریری مجسٹریٹ' اور 'میر کلو کی گواہی' مشہور ہیں۔ مزاح میں جابجا طنز کا پہلو بھی مل جاتا ہے۔ ان کے افسانے بیشتر اصلاحی اور اخلاقی ہوتے ہیں۔ مشاہدہ بے حد عمیق ہے۔ ان کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ مطائبات، مضامین پانچوڑی کا[1] مضامین پانچوڑی کا[2]۔

ح۔ م۔ اسلم نے اسی دور میں 'دولہن بھابھی' لکھی اور اختر قادری نے 'پٹھان کی بیٹی'۔

اس کے بعد ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۵ء کے عرصے میں افسانہ نگاروں کی ایک تیسری نسل آتی ہے جس کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ شین مظفرپوری۔ ذکی انور اور گوربچن سنگھ۔

شین مظفرپوری کے اب تک آٹھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ 'کڑوے گھونٹ'، 'دوسری بدنامی'، 'دکھتی رگیں'، "لڑکی جوان ہو گئی"، "آوارہ گرد کے خطوط"، 'حلالہ'، 'آدمی مسکراہٹ' اور "طلاق طلاق طلاق"۔ ان کے افسانوں میں اخلاقی انحطاط کی تصویریں جابجا ملتی ہیں۔ شین مظفرپوری گھریلو زندگی کے مسائل، سماجی استحصال، آئے دن کے فرقہ وارانہ فسادات اور جنسی مسائل کو کمال حسن و خوبی سے اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔ وہ ہمیشہ بیانیہ انداز میں لکھتے رہے اور ہیئت و تکنیک کے تجربے انہوں نے نہیں کئے۔ ان کی نثر بے حد رواں دواں ہوتی ہے اور افسانے اکثر ایک تحیر انگیز موڑ پر ختم ہوتے ہیں۔ ان کے مشاہدے میں گہرائی ہے۔ 'الزام'، 'قانون کی بستی'، 'دوسری بدنامی' اور 'چہرے کی تلاش'، ان کے مشہور افسانے ہیں۔

ذکی انور نے ۱۹۴۹ء سے لکھنا شروع کیا۔ انہوں نے ترقی پسند افسانے بھی لکھے اور ہلکے پھلکے تفریحی افسانے بھی لکھے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے مسائل [illegible] ہیں۔ زبان و بیان پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ "[illegible]"، "نیک نامی کی واپسی" اور [illegible] ان کے مشہور افسانے ہیں۔

گوربچن سنگھ [illegible]

ہیں ہم عصر زندگی کے بہت سارے پیچیدہ مسائل مل جاتے ہیں۔ ان کی زبان ڈھیلی ڈھالی ہے، مگر افسانے کی عمدہ ساخت کے سبب ان میں دلچسپی کا پہلو قائم رہتا ہے۔

اس کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک اور نسل آزادی کے بعد ہمارے سامنے آتی ہے، اس نسل کے قابل ذکر افسانہ نگار ہیں غیاث احمد گدی، انور عظیم، کلام حیدری، احمد یوسف، الیاس احمد گدی اور بدر اورنگ آبادی۔

غیاث احمد گدی کے اب تک تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ 'بابا لوگ'، 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' اور 'سارا دن دھوپ'۔ ان کے افسانوں میں سماج کے مظلوم لوگوں کے بے شمار مسائل ملتے ہیں۔ انہوں نے اینگلو انڈین معاشرے میں خصوصی دلچسپی لی ہے اور ان کے تہذیبی، سماجی اور اقتصادی مسائل کو کمال حسن و خوبی سے پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں زندگی کے بڑے گہرے تجربے ملتے ہیں، ان کا مشاہدہ بے انتہا عمیق ہے۔ انہوں نے جابجا بائیں بازو کی ایک انتہا پسند تحریک کی سرگرمیوں کو بھی افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ غیاث کے افسانے کی ساخت اور اس کے کرداروں کی باطنی پیچیدگیاں ہمیں چیخوف اور بیدی کی یاد دلاتی ہیں۔ زبان و بیان پر ان کو بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ T. W. ان کے افسانوں کا حساس وصف ہے۔ ان کے مشہور افسانے ہیں: "بابا لوگ"، "پیاسی چڑیا"، "افعی"، "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" اور "ڈوب جانے والا سورج"۔

انور عظیم ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے 'قصہ رات کا'۔ ان کے یہاں زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ ان کے اکثر کردار بربریت اور سوکیت کے شکار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی زبان [illegible] ہے لیکن ان کے افسانوں کی [illegible] ان کے [illegible] بہت، اور [illegible] ان کے مشہور افسانے ہیں۔

کلام حیدری کے اب تک [illegible] افسانوی مجموعے [illegible] ہمارے

سامنے آچکے ہیں۔ 'بے نام گلیاں'، 'صفر'، 'الف لام میم' اور 'گولڈن جوبلی'۔ اُن کے یہاں بچپن کی یادیں، نوجوانی کی یادیں اور آزادی سے پہلے کے سماج کی یادیں جا بجا بکھری پڑی ہیں۔ آج کی نوکرشاہی اور آج کے نو دولتیوں کے متعلق بھی کلام نے بہت کچھ لکھا ہے۔ انہوں نے بیشتر افسانے سیدھے سادے بیانیہ انداز میں تحریر کئے ہیں لیکن ان کے یہاں تجریدی اور علامتی افسانے بھی مل جاتے ہیں۔ 'بے نام گلیاں'، 'صفر'، 'کس کی کہانی'، 'الف لام میم' اور 'نوح کا بیٹا' ان کے مشہور افسانے ہیں۔

احمد یوسف کے اب تک تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ 'روشنائی کی کشتیاں'، 'آگ کے ہمسائے'، اور '۲۴ گھنٹے کا شہر'۔ انہوں نے بیانیہ میں بھی افسانے لکھے اور علامتی اور تجریدی انداز میں بھی۔ ان کے یہاں جا بہ جا آزادی سے قبل کی دنیا بھی دکھائی دیتی ہے۔ ایک جمی جمائی بزم کے ٹوٹنے اور شکست و ریخت کا غم ان کے افسانوں میں ہمیں ہر جگہ مل جاتا ہے۔ سماجی اور اقتصادی استحصال ان کے افسانوں کا خاص موضوع ہے۔ وہ سماج میں اخلاقی قدروں کو بحال کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے مشہور افسانے ہیں 'تین گھروں کی آبادی'، 'خط منحنی'، 'تلوار کا موسم'، 'پرندہ ایک نگار خانے کا' اور 'ورثہ'۔

الیاس احمد گدی کا ایک مجموعہ 'آدمی' شائع ہو چکا ہے۔ ان کے افسانوں میں عصری حسیت ملتی ہے۔ بائیں بازو کی ایک انتہا پسند تحریک کو انہوں نے جا بجا اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ زبان و بیان پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ انہوں نے بیشتر افسانے بیانیہ میں لکھے ہیں۔ ان کے مشہور افسانے ہیں 'آستین'، اور 'آدمی'۔

۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۰ء کے آس پاس افسانہ نگاروں کی ایک نسل آئی ہے جس کے خاص لکھنے والے ہیں۔ شفیع جاوید، ظفر اوگانوی، علی حیدر ملک، نور الہدیٰ سید، محمود واجد، شفیع مشہدی، قمر التوحید، ش اختر، شمس ندیم، مبین شاہد، ل۔م شاہد، شعیب شمس اور شمیم سیفی۔

'دائرہ سے باہر' شفیع جاوید کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ گذرے ہوئے ایام اور کل کی بزم کے احباب۔ جو اُن کے ہمدم و دمساز تھے اور ان کے بچھڑنے کا غم، ان کے افسانوں میں جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے علاوہ انہوں نے کچھ ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جن میں روحانی قدروں کی بازیافت کی گئی ہے۔ ان کی زبان خوبصورت ہے۔ انہوں نے راست انداز میں بھی افسانے لکھے ہیں اور تجریدی اور علامتی رنگ میں بھی۔ اب تک ان کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے مشہور افسانے ہیں 'ایپ ماڈ' اور 'تعریف اس خدا کی'۔

'ظفر اوگانوی کا ایک مجموعہ 'بیچ کا ورق' شائع ہوا ہے اس مجموعے میں بیشتر افسانے تجریدی اور علامتی رنگ کے ہیں۔ ظفر کی زبان بے حد خوبصورت ہے۔ ان کے تجریدی افسانوں میں بھی بیانیہ کا لطف ملتا ہے۔ 'بیچ کا ورق'، 'بادل اور شینک' ان کے مشہور افسانے ہیں۔

شفیع مشہدی کا ایک مجموعہ 'شاخِ ہو' شائع ہوا ہے۔ انہوں نے بیشتر افسانوں میں نفسیات کی گتھیاں سلجھائی ہیں اور کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے۔ ان کے افسانے راست طرز نگارش کے عمدہ نمونہ ہیں۔

قمر التوحید کے یہاں اونچے طبقے کی زندگی کا تضاد اور ان کا کھوکھلا پن نظر آتا ہے۔ ان کا ایک مجموعہ 'ٹکڑا' کے نام سے شائع ہوا ہے۔

ش اختر کے مجموعے 'زنداں کی ایک رات' کے قابلِ ذکر افسانے ہیں 'مسز جون'، 'ایک نقطہ' اور 'یہ کیا'۔ ان کے افسانوں میں سماجی مسائل کے علاوہ جنسی مسائل بھی ملتے ہیں۔

شعیب شمس بنیادی طور پر بنیادی طور پر رومانی افسانہ نگار ہیں۔ 'سک رمولی' ان کا قابلِ ذکر افسانہ ہے۔

مبین شاہد راست انداز میں نظریاتی افسانے لکھے ہیں

ہیں، ان کے یہاں سماجی مسائل ملتے ہیں لیکن ابھی انہوں نے انھیں نئے زاویۂ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔

شبیر احمد کے اب تک دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ بیانیہ انداز میں افسانے لکھتے ہیں اور کبھی کبھی اپنے افسانوں میں روحانی قدروں کو بحالی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

منظر کاظمی کو قدروں کی شکست و ریخت کا شدید احساس ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں اسلامی سرچشمے سے بھی فیض اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔ 'کانٹوں کا تاج' اور 'دروازے'۔

اس کے بعد ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۰ء کے زمانے میں افسانہ نگاروں کی ایک اور نسل آتی ہے، جس کے قابل ذکر افسانہ نگار ہیں، شوکت حیات، شفق، حسین الحق، عبدالصمد، م ق خاں، علی امام، عبید قمر، رضوان احمد، شمیم صادقہ، اعجاز شاہین، نسیم محمد جان، انیس رفیع، عشرت ظہیر، شہاب دائروی، رضوان رضوی، شموئل احمد، مشتاق احمد نوری، اقبال عظیم، سید احمد قادری، ابواللیث جاوید، شمیم افزا قمر۔

شوکت حیات کا اب تک کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا ہے۔ ان کے افسانے [illegible] ہیں لیکن ادھر انہوں نے بیانیہ میں بھی افسانے لکھے ہیں۔ 'آج کا کوئی' 'فرد کی باطنی محرومیاں' سماج کا انتشار اور ایک بہتر دن کے لئے عوام کی جدوجہد، یہ ہیں ان کے افسانوں کے موضوعات۔ شوکت حیات کی زبان اچھی ہے اور وہ اپنی باتوں کو کمال حسن و خوبی سے پیش کرتے ہیں۔ قابل ذکر افسانے ہیں 'کھمبوں سے دبا ہوا آدمی' 'بانگ'، 'سیلاب'، 'ڈھلان پر رکے ہوئے قدم' اور 'ہتھیلی'۔

شفق نے تجریدی اور علامتی افسانے لکھے ہیں لیکن ادھر کے افسانے بیانیہ طرز نگارش کے عمدہ نمونے ہیں۔ شفق کے یہاں [illegible] ملتی ہیں۔ ان کے کئی ایک مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

عبدالصمد کے اب تک دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ 'بارہ رنگوں والا کمرہ' اور 'پس دیوار'۔ عبدالصمد نے آج کے دور کی بے چینی اور انتشار کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ نیا ہندوستان اور اس کے گوناگوں مسائل ان کے افسانے کے خاص موضوع ہیں۔ انہوں نے تجریدی اور علامتی انداز میں بھی افسانے لکھے ہیں۔ لیکن ادھر کے سبھی افسانے انہوں نے بیانیہ میں لکھے ہیں۔ 'بارہ رنگوں والا کمرہ'، 'کالا بیل' اور 'گومڑ' ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔

حسین الحق کے اب تک دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ حسین الحق کے افسانوں میں شعور کی رو بے حد تیز ہوتی ہے۔ وہ ہمیں عظمت پارینہ کے قصے سناتے ہیں اور پھر اس ماضی کو حال سے ہم رشتہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حسین کی زبان بہت اچھی ہے۔ وہ اپنے وسیع مطالعے اور عمیق مشاہدے سے افسانے میں جان ڈال دیتے ہیں۔

رضوان احمد کے مجموعے 'مسدود راہوں کے مسافر' کے قابل ذکر افسانے ہیں 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' اور 'مسدود راہوں کے مسافر'۔ ان کے یہاں عصری حسیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

شمیم صادقہ کے بھی دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانوں میں خود کلامی کی کیفیت ملتی ہے۔ ان کے یہاں عورتوں کے مخصوص مسائل کے علاوہ دفتر کے عملوں کی نااہلی، رشوت ستانی اور بدعنوانی کے قصے بھی ملتے ہیں۔ ان کے یہاں جا بجا کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ بھی ملتا ہے۔ ان کے مشہور افسانے ہیں "تیار بھی سنگ آستاں کیوں ہو"، "لمحات کی صلیب" اور "یہ فاصلے شام و سحر کے"۔ ان کے دو ایک مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

علی امام نے بیشتر افسانے علامتی اور تجریدی رنگ میں لکھے ہیں۔ 'آج کا [illegible]' سماجی انتشار اور ذات کا کرب یہ

ہیں ان کے موضوعات۔ انہوں نے ایسے بھی افسانے لکھے ہیں جو مختلف الجہات (MULTI DIAMENSIONAL) ہیں۔ ان کا ایک مجموعہ 'ہیں' شائع ہو چکا ہے۔

عبید قمر کا مجموعہ 'آخری کش' شائع ہو چکا ہے۔ انہوں نے بیانیہ انداز میں افسانے لکھے ہیں۔ ان کے یہاں سماجی مسائل ملتے ہیں۔ کہیں کہیں انہوں نے کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ بھی کیا ہے اور اس میں وہ خاصے کامیاب ہیں۔

اعجاز شاہین کے مجموعے 'تصور اور تصویر' میں چودہ افسانے شامل ہیں، وہ راست انداز میں لکھتی ہیں اور مسلمانوں کے گھریلو مسائل پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ 'آئینہ' ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔

افسانہ نگاروں کی ایک اور نسل ۱۹۸۰ء کے بعد آئی ہے۔ اس کے قابل ذکر افسانہ نگار ہیں مشرف عالم ذوقی، قاسم خورشید، خورشید حیات، اختر واصف، فخرالدین عارفی، رحمان شاہی، لیاقت علی، رفیع حیدر انجم، احمد صغیر اور ابوالکلام عزیزی ان میں فخرالدین عارفی اور ابوالکلام عزیزی کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

بہار میں مختلف ادوار کے افسانہ نگار اکثر یہاں کی ادبی نشستوں اور سیمیناروں میں مل بیٹھتے ہیں، آپس میں تبادلہ خیال کرتے ہیں اور اس طرح ان کے درمیان جو فاصلے ہیں وہ کم ہوتے جاتے ہیں۔

ہر دور میں میانہ روی یہاں کا خاص وصف رہی ہے۔ یہاں کے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے کبھی نعرے نہیں لگائے کبھی افسانے کو صحافت کی سطح پر نہیں پہنچایا اور کبھی انتہا پسندانہ روش نہیں اپنائی۔ جدیدیت کا دور آیا تو یہاں بھی جدید افسانے لکھے گئے، تجریدی، علامتی اور ALLEGORICAL افسانے۔ ان افسانوں میں بے حد ابہام ہوا کرتا، ان کی فضا گہر آلود ہوا کرتی لیکن ان باتوں کے باوجود کچھ ایسے واضح اشارے ضرور ملتے جن سے پورا افسانہ DECODE ہو جاتا۔ یہاں لوگوں نے الجبرا اور جیومیٹری کے میڈیم میں افسانے نہیں لکھے اور نہ ایسے افسانے لکھے جن میں خوشبو اور ہوا کو اسیر کرنے کی ناکام کوشش ملتی ہے۔

آج یہاں کے افسانہ نگاروں کے سامنے ترقی پسند افسانوں کے نمونے بھی ملتے ہیں اور جدید افسانوں کے بھی۔ یوں افسانہ نگار اب ایک درمیانی راہ کو اختیار کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ زندگی کی پیچیدگیاں بڑھتی جا رہی ہیں، افسانہ انہیں اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن محض ایک ٹکڑا اس کے ہاتھ لگتا ہے کہ سچ تو یہ ہے کہ ایسی گنجلک زندگی کو تو شاید ناول ہی اپنی گرفت میں لے سکے تو لے سکے ورنہ افسانہ تو ہانپ ہانپ جاتا ہے۔

بنگلا دیش کے چند اہم اردو جرائد

ڈاکٹر کلثوم ابوالبشر

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ہندوستان کے دیگر صوبوں کی طرح بنگلا دیش نے اردو ادب کی ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اس کی مثال وہ مایۂ ناز شعرا و ادبا ہیں جنہوں نے اس سرزمین کو اپنا مستقر بنایا اور یہاں کی پرکیف و سحر انگیز ہواؤں میں مدہوش ہو کر اردو ادب کے گلستاں کو رنگا رنگ کے پھولوں سے بھر دیا۔ جس کی بھینی بھینی خوشبو و مہک آج بھی دماغ کو تر و تازہ اور معطر آگیں کرتی ہے۔ شعرا و ادبا کے اس جھرمٹ میں مرزا جان طپش، حافظ اکرام احمد ضیغم، عبد الغفور نساخ، آقا احمد علی اصفہانی، سید محمود آزاد، سید محمد آزاد، عبد الرحیم صبا اور شفاء الملک حکیم حبیب الرحمٰن، درخشندہ ستاروں کی حیثیت رکھتے ہیں جن کی ضیا پاش کرنیں اردو ادب کے رواں دواں کارواں کی رہنمائی کرتی رہیں۔ ان سبھوں نے اردو ادب کی بے پناہ خدمات انجام دیں۔ انھیں کی بدولت اور ان کی کاوشوں کے سبب بنگلا دیش میں اردو کو ثقافتی زبان کے لحاظ سے ثانوی حیثیت حاصل ہوئی۔ مگر سب سے بڑا کارنامہ شفاء الملک حکیم حبیب الرحمٰن (م ۱۹۴۷ء) کا ہے جنھوں نے اپنی ادبی، علمی اور صحافتی کاوشوں کو عملی جامہ پہنایا۔ اور انتھک سعی و کوشش سے اکتوبر ۱۹۰۶ء میں ڈھاکا کی سرزمین سے اردو صحافت کی تاریخ کا نیا باب "المشرق"[1] جریدہ کے نام سے شروع کیا۔ "المشرق" کے اجرا سے حکیم صاحب بنگلا دیش کے مسلمانوں میں سیاسی اور مذہبی بیداری کی لہر پیدا کرنا چاہتے تھے۔

۱۹۰۵ء میں لارڈ کرزن نے انتظامی سہولت کو مد نظر رکھتے ہوئے صوبۂ بنگال کو دو حصوں میں تقسیم کیا تھا۔ مغربی بنگال کا پایۂ تخت کلکتہ کو قرار دیا گیا۔ اور ڈھاکا کو مشرقی بنگال (بنگلا دیش) کا دار السلطنت بننے کا شرف حاصل ہوا۔ بنگلا دیش کے مسلم سیاسی رہنماؤں نے اس تقسیم کو بخوشی قبول کیا۔ کیونکہ اس تقسیم سے مسلمانوں کی ترقی کی راہیں کھلنے کا زیادہ امکان تھا۔ برعکس اس کے مغربی بنگال کے ہندو سیاسی رہنماؤں نے اپنے مفاد کی خاطر اس تقسیم کی مخالفت شروع کر دی۔ اس وقت مسلمانوں میں سیاسی شعور اور بیداری پیدا کرنے کے لئے اس صوبہ سے کسی اخبار کا اجرا از حد ضروری تھا۔ جو ان کا نقیب بن سکے۔ اور دشمنوں کی مخالفت کا بھی منہ توڑ جواب دے ... بنگلا دیش کی کثیر آبادی بنگالی ہونے کے باوجود اردو زبان آسانی سے سمجھ سکتی تھی۔ امیر و شرفا اکثر اسی زبان میں ہی گفتگو کرتے تھے۔ اس لئے حکیم صاحب نے بڑی جانفشانی کے ساتھ ۱۹۰۶ء میں "المشرق" کو جاری کیا۔ "المشرق" کے مقاصد کو بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

• شعبۂ اردو و فارسی، ڈھاکا یونیورسٹی۔ بنگلا دیش

[1] "المشرق" جریدہ پر میرا تحقیقی مقالہ ماہنامہ روشن ادب، مطبوعہ دہلی دسمبر ۱۹۸۲ء میں ملاحظہ فرمایئے۔

"بنگال و آسام میں مسلمانوں کی قومی زبان اور انڈیا کی لنگوا فرینکا (اردو) کی توسیع و اشاعت کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کی دینی و دنیوی فلاح کی تدبیر بتانا اور رعایا گورنمنٹ کے تعلقات میں غلط فہمیوں کے انسداد کی کوشش کرنا اور ہندوستانی برادران مذہب سے تبادلۂ خیالات کے ذریعہ رابطۂ اتحاد اور تعلقات اخوت کو مضبوطی سے قائم کرنا جو بلا اردو کے ناممکن ہے۔ اس کے خاص مقاصد ہیں"۔[1]

اردو زبان میں بنگلا دیش سے شائع ہونے والا یہ پہلا ماہوار رسالہ تھا۔ بعد میں یہ ہفتہ وار شائع ہونے لگا۔ ڈھاکا یونیورسیٹی کے کتب خانہ میں اس جریدہ کی تین چار کاپیاں محفوظ ہیں۔ خدا بخش لائبریری کے کتب خانے میں بھی ایک کاپی بابت مئی سنہ ۱۹۰۷ء کی موجود ہے۔ جہاں تک میرا خیال ہے اس جریدہ کی دیگر کاپیاں نایاب ہیں۔

بنگلا دیش کے ایک نامور ادیب مرحوم وسیم قیصر ندوی نے اپنے ایک مضمون میں دعویٰ کیا کہ ان کے پاس اس جریدہ کی ایک سال کی پوری فائل موجود ہے۔ مگر افسوس اب وہ تمام کاپیاں ان کے کسی جانشین یا وارث کے پاس ہے۔ اس کا علم نہیں۔ اس کی تقطیع ۷ × ۴½ × ۸ ہے۔ پہلے یہ کلکتہ کے رضوانی پریس میں چھپ کر دار الاشاعت احسن المطابع ڈھاکا سے شائع ہوتا تھا۔ مگر بعد میں ڈھاکا ہی سے مطبع عزیزی میں چھپ کر شائع ہونے لگا۔ تقریباً دو سال بعد یہ اخبار بند ہو گیا۔ "المشرق" کی قیمت طالب علموں کے لئے سالانہ دو روپے تھی مگر عوام اور گورنمنٹ کے لئے پانچ روپے سالانہ چندہ تھا۔ ہفتہ وار ہونے کے بعد عام لوگوں سے تین روپے اور والیان ملک اور گورنمنٹ کے لئے (مع محصول) بارہ روپے چندہ ہو گیا۔

اس جریدہ کے زیادہ تر مضامین ہی ایڈیٹر (حکیم صاحب) کے زور قلم کا نتیجہ تھے جو ان کی وسیع المطالعی اور ذہنیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ "المشرق" کے دوسرے قلمی شعراء و ادباء میں مسٹر ابو الفیض عبد العلی ایم۔ اے۔ سید محمد آزاد، سید شرف الدین جہانگیر نگری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

یہ رسالہ اسلامی، علمی، سیاسی، ادبی، اخلاقی اور تاریخی مضامین کے علاوہ دلچسپ اور اہم خبروں سے بھرپور تھا۔ سیاست سے قطع نظر مذہبی و اخلاقی نقطۂ نظر سے بھی "المشرق" کا پایہ بلند ہے۔ "ہماری موجودہ حالت" مضمون میں ابو الفیض عبد العلی صاحب ایم اے نے مسلمانوں کی سماجی و اخلاقی برائیوں کو اجاگر کرتے ہوئے اس بات کی وضاحت کی کہ مسلمان کس طرح دوبارہ اپنی شان و شوکت اور عروج کو حاصل کر سکتے ہیں۔ قوم کی اصلاح کس طرح ممکن ہے۔ انھوں نے لڑکیوں کی تعلیم کی پر زور حمایت کی اور قوم کی بدحالی کا پورا نقشہ کھینچا۔ ادبی لحاظ سے اس رسالہ کے تمام مضامین معیاری اور بلند پایہ تھے۔

بنگلا دیش کی صحافت کا دوسرا درخشندہ ستارہ "جادو" کے نام سے چمکا۔ اس کے مدیر بھی حکیم حبیب الرحمٰن ہی تھے۔ جنوری سنہ ۱۹۲۳ء میں خواجہ عادل کی معاونت سے انہوں نے اس ماہنامہ کو جاری کیا۔ اس جریدہ کے سرورق پر اکثر خواجہ عادل کا ہی نام بحیثیت مدیر لکھا جاتا تھا مگر کسی پرچہ میں حکیم صاحب اور خواجہ عادل دونوں ہی نام موجود ہے۔

اس زمانہ میں ڈھاکا سے اردو اخبار کا نکلنا کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ اس رسالہ کی کچھ کاپیاں ڈھاکا یونیورسیٹی میں موجود ہیں۔ جس کے مطالعے سے ڈھاکا میں اردو زبان کی ترقی کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ اس رسالہ کے لکھنے والوں میں ملا سید رضا علی وحشت، مولوی عبد الوہاب نفیس حسین خیال، مولانا منظور الحق ندوی، خواجہ شہاب الدین، خالد بنگالی، خواجہ سعادت بخت، حافظ نذیر احمد اور حکیم حبیب الرحمٰن سر فہرست ہیں بقول اقبال عظیم :

۱؎ "المشرق" مطبوعہ ڈھاکا اکتوبر ۱۹۰۶ء آخری صفحہ

۲؎ "جادو" مارچ [illegible]

"یہ رسالہ ۱۹۲۱ء میں جاری ہوا۔ اور تقریباً ۲½ برس تک جاری رہا۔"[1] جو صحیح نہیں ہے۔ اس رسالہ کا اجرا جنوری ۱۹۲۳ء کو ہوا۔

معتبر ذرائع[2] سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ماہنامہ ۱۹۲۴ء تک جاری رہا۔ اس زمانہ میں یہ مقبول عام پرچہ تھا۔ ادبی اور تعلیمی مضامین اس رسالے کی عام خوبیاں تھیں۔ اس رسالہ میں "مام پور کا کتب خانہ" اور "شعرائے ڈھاکا" معرکۃ الآرا مضامین قسط وار شائع ہوا کرتے تھے۔ جن کی ادبی اہمیت سے آج بھی کسی کو انکار نہیں۔ علامہ وحشت کلکتوی نے "مشتری کا خط مولوی عبدالغفور خاں بہادر نساخ کے نام" اس رسالہ میں شائع کر کے عبدالغفور نساخ کی زندگی کے کئی اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ غرض ادبی تعلیمی اور ثقافتی نقطۂ نظر سے "جادو" رسالے کو اب نوادرات میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

مشرقی بنگال سے شائع ہونے والا تیسرا معیاری جریدہ "اختر" ہے۔ اس رسالہ کو خالد بنگالی نے میمن سنگھ کے موضع بولائی سے شائع کیا۔ خالد بنگالی کا اصل نام محمود الرب صدیقی تھا۔ ان کے والد مولانا عبدالحیٔ اختر ایک بلند پایہ عالم تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں عربی اور فارسی کو خوب فروغ دیا۔ اور تقریباً ۲۰ کتابیں لکھی تھیں۔ بچپن سے ہی خالد بنگالی نے ایک ادبی اور علمی ماحول میں پرورش پائی۔ یہ رسالہ انھوں نے اپنے والد مرحوم کی یاد میں نکالا۔ بد قسمتی سے اس کا صرف ایک ہی شمارہ نکل سکا کیونکہ اس زمانہ میں مشرقی بنگال کے کسی دور افتادہ مقام سے اردو کا رسالہ نکالنا کوئی معمولی بات نہ تھی۔ چنانچہ اس رسالہ کو مرتب کرتے ہوئے اداریہ میں لکھتے ہیں۔

"آج جبکہ برسوں کی آرزوؤں کے بعد "اختر" شائع ہونے لگا ہے۔ گو میں اپنے ذوق اور اپنے جذبات کو ناقابل بیان کیف و سرور سے ہم آغوش پا رہا ہوں۔ تاہم یہ فکر بھی دامنگیر ہے کہ دیکھئے اہل وطن میری اس خدمت کو لائق قبول بھی سمجھتے ہیں یا نہیں۔ "اختر" اردو رسالہ ہے اور مجھے اس سے انکار نہیں کہ اس کی اشاعت ایک ایسے مقام سے ہو رہی ہے جہاں اس رسالے کی زبان (یعنی اردو) بعض بعض حلقوں میں صرف سمجھی جاتی ہے۔ اس لئے "اختر" کے مستقبل کی نسبت کوئی ایسی پیشن گوئی جو موافق اور خوشگوار ہو نہیں کی جا سکتی ہے۔"[3]

غالباً خالد بنگالی اس حقیقت سے واقف تھے کہ "اختر" کی زندگی بہت کم ہوگی۔ اس کے باوجود ان کا ذاتی شوق و ذوق اور اردو سے بے پناہ محبت "اختر" کی اشاعت کا باعث بنی۔ اگرچہ اس کا ایک ہی پرچہ نکلا۔ لیکن اسے اردو کے معیاری اور ادبی پرچوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس کے لکھنے والوں میں نیاز فتح پوری، وحشت کلکتوی، دل گیر اکبر الٰہ آبادی، عزیز لکھنوی، واقف بہاری، مائل الٰہ آبادی اور بسمل بریلوی قابل ذکر ہیں۔

یہ رسالہ کتابی سائز کا ہے۔ اور ۴۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ کاغذ عمدہ اور کتابت نہایت صاف ستھری ہے۔ خالد بنگالی بنگلا دیش میں اردو کی ترویج و اشاعت کے لئے دل سے خواہاں تھے کیونکہ وہ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ یہاں کے اکثر مسلمان گھرانے جن کی مادری زبان بنگالی ہے۔ ان لوگوں کی نسلیں ہیں جو عربی، فارسی یا اردو بولنے والے تھے۔ اس کے علاوہ اردو زبان

---

[1] مشرقی بنگال میں اردو۔ ڈھاکا۔ ۱۹۵۴ء۔ ص ۱۴

[2] حکیم صاحب کے بیٹوں کے ذریعہ معلوم ہوا۔

[3] "اختر" مدیر خالد بنگالی۔ مطبوعہ بولائی میمن سنگھ۔ ص ۲

کی ہمہ گیری اور مقبولیت ان کے نزدیک تاریخ السنۂ عالم کا ایک زرّین واقعہ اور نہایت درخشندہ کارنامہ ہے۔ بنگلا دیش میں اس کا افسوس ناک "فقدان نطق" انھیں عرصے سے کھٹک رہا تھا۔ انھیں وجوہات کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے اپنے آبائی وطن سے "اختر" کا اجرا کیا۔ جہاں اردو زبان کا بولنا تو درکنار سمجھنا بھی مشکل تھا۔ اس کے باوجود بلند حوصلگی، پختہ عزم اور نہایت ذمہ داری کے ساتھ "اختر" کا اجرا کرنا ان کا گراں قدر کارنامہ ہے۔ وہ اردو کو صرف بنگال کی زبان نہیں، بلکہ دنیا کے تمام مسلمانوں کی مشترکہ زبان سمجھتے تھے۔ چنانچہ جذباتی رو میں بہتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اور یہ کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ ایشیا کی کوئی قوم مسلمانوں کے اس پندار کی حریف نہیں ہو سکتی کہ اردو اسلامی زبان ہے۔ اور اس کے موجد مسلمان ہیں۔"[۱]

غرض "اختر" کے ایک شمارہ کو ہی بنگلا دیش کی سرزمین میں اردو صحافت کا ایک سنہری باب کہا جا سکتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۴۷ء تک بنگلا دیش کی صحافت کی نمائندگی یہی تین رسالے کر رہے تھے۔ قارئین کی خدمت میں ان تینوں رسالوں کی سرورق کی زیروکس کاپیاں بطور نمونہ اس مقالہ کے آخر میں پیش کی جائیں گی۔

اردو صحافت کی تاریخ میں ان اولین جریدوں کی تاریخی اہمیت چاہے کتنی ہی کم ہو تاہم یہ بڑے ہی فخر کی بات ہے کہ بنگلا دیش، جہاں کی کثیر آبادی (عوام) بنگلہ زبان میں گفتگو کرتی ہے، وہاں بیسویں صدی کے اوائل میں اردو کے تین جریدے شائع ہو چکے تھے۔ اوّل الذکر دو جریدوں کے اجرا کے وقت ڈاکٹر شادانی بنگلا دیش تشریف نہیں لائے تھے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی قادر الکلام شاعر اور متنوع اصنافِ سخن پر حاوی ہونے کے ساتھ ساتھ بحیثیت مدیر نمایاں شخصیت کے مالک تھے۔ والاکہ اس میدان میں محدود ذرائع، مالی مشکلات اور طباعت کی پریشانیوں کے باعث وہ پورے نہ اتر سکے۔ اس کے باوجود ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان کے بعد مشرقی پاکستان کی زرخیز اور پُرآب زمین میں اردو صحافت کا بیج انھیں کی کرم فرمائی کا نتیجہ تھا۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز میں کلکتہ اور ہندوستان کے دیگر صوبوں میں مختلف علمی اور ادبی اخبار اور رسائل اردو صحافت کی آبیاری میں تندہی سے مشغول تھے۔ مگر مشرقی پاکستان میں بقول وحید قیصر ندوی:

> "تقسیم کے بعد ڈھاکا مشرقی پاکستان کے کسی دوسرے شہر سے کسی بھی زبان کے کسی اخبار یا رسالہ کا دور دور تک پتہ نہیں تھا۔ یہ فخر تو صرف اردو کو ہی حاصل ہے۔ کہ یہاں سے ۱۹۴۸ء میں سب سے پہلے اردو کا سہ روزہ اخبار "مشرقی پاکستان" جاری ہوا۔ اس وقت تک بنگلا اور انگریزی وغیرہ کے تمام اخبارات یا تو کلکتہ سے نکل رہے تھے۔ یا کلکتہ سے منتقل ہونے کی فکر میں تھے۔"[۲]

قیام پاکستان کے بعد مشرقی پاکستان سے نکلنے والا پہلا سہ روزہ اخبار "مشرقی پاکستان" تھا۔ جو ڈاکٹر عندلیب شادانی کی نگرانی میں نکلا۔ چونکہ اس اخبار کی کوئی کاپی میری نظر سے نہیں گزری اور نہ ہی اس کی دستیابی کی امید ہے۔ اس لئے مرحوم وحید قیصر ندوی اور ڈاکٹر عندلیب شادانی نے اس اخبار کے متعلق جو معلومات فراہم کی ہیں اسے ہی پیش کرنے میں اکتفا کرنا ضروری سمجھتی ہوں۔ بقول

---

[۱] "اختر" مدیر خالد بنگالی۔ مطبوعہ بولائی میمن سنگھ ص ۵

[۲] ماہنامہ "نقوش" کراچی۔ مارچ ۱۹۶۳ء ص ۲۷۶

وحید قیصر ندوی :

"مشرقی پاکستان" کے نکالنے میں جناب ڈاکٹر عندلیب شادانی، جناب مولانا ظفر احمد عثمانی، اور نہال احمد سہسرامی کا خاصا ہاتھ ہے۔ مولانا عثمانی، ڈاکٹر شادانی اور نہال احمد سہسرامی کے مشترکہ سرمایہ سے یہ اخبار جاری ہوا۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی کو اس اخبار کا نگراں مقرر کیا گیا۔ اور مولانا ظفر عثمانی صدر جمعیت علماء اسلام پاکستان کے صاحبزادے قمر احمد عثمانی کو اس اخبار کا پہلا چیف ایڈیٹر مقرر کیا گیا۔ کچھ دنوں بعد راقم الحروف کو بھی اس اخبار کی ادارت میں شریک کر لیا گیا جناب قمر عثمانی اور میں نے اس اخبار کو چلانا شروع کیا انتظامی امور اور طباعت وغیرہ کے انتظامات کی ذمہ داری نہال احمد سہسرامی پر تھی۔ جو اس کام میں بڑی دلچسپی لے رہے تھے۔

یہ اخبار عزیز آرٹ پریس میں چھپتا تھا جس کے مالک ایس کے عزیز صاحب تھے۔ جنھوں نے بعد میں یہاں کا سب سے پہلا روزنامہ "پاسباں" نکالا۔ اخبار "مشرقی پاکستان" کا دفتر حکیم حبیب الرحمٰن روڈ پر حکیم صاحب مرحوم کے ہی مکان میں تھا۔ اس اخبار نے بڑی تیزی سے ترقی کی۔ چونکہ یہ مشرقی پاکستان کا پہلا اخبار تھا اس لئے حکومت نے بھی اشتہارات وغیرہ سے کافی مدد کی۔ اس وقت خواجہ ناظم الدین صاحب یہاں کے وزیر اعلیٰ تھے۔ اس اخبار کے مزاحیہ کالم میں کئی یاران کے بارے میں بڑے دلچسپ انداز میں تبصرے کئے گئے۔ جب یہ اخبار اپنے پاؤں پر کھڑا ہو گیا تو اخبار کے مالکوں میں مالی امور پر نا اتفاقی پیدا ہو گئی۔ جس کا نتیجہ اخبار کے بند ہو جانے کی صورت میں نکلا۔"[1]

ڈاکٹر عندلیب شادانی اس اخبار کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"اردو کا سب سے پہلا اخبار "مشرقی پاکستان" مارچ [illegible] میں ڈھاکا سے نکلنا شروع ہوا۔ میں اس کا ڈائرکٹر تھا۔ اور قمر عثمانی ایڈیٹر۔ ہفتہ میں دو بار شائع ہوتا تھا۔ چونکہ یہ اخبار عوام الناس کے جذبات و خیالات کا ترجمان تھا۔ اور ارباب حکومت کی کوتاہیوں پر بے باکی سے تنقید کرتا تھا۔ اس لئے نہ صرف ڈھاکا میں بلکہ پورے مشرقی پاکستان میں بہت جلد مقبول اور ہر دل عزیز ہو گیا۔ اخباری کاغذ ان دنوں کافی مہنگا تھا پھر بھی جس طرح ممکن ہوا سال بھر تک اخبار کو جاری رکھا۔ جب کاغذ نایاب ہو گیا تو چار و ناچار اسے بند کرنا پڑا۔"[2]

"مشرقی پاکستان" کے بند ہو جانے سے ڈاکٹر شادانی کو بے حد صدمہ ہوا۔ وہ اس کی تلافی کرنا چاہتے تھے۔ اس [illegible] میں ڈھاکا سے ایک دوسرا ادبی و معیاری ماہنامہ "خاور" نکلا۔ مشرقی پاکستان کے رسائل میں ماہنامہ "خاور" اپنی گوناگوں خصوصیات کے لئے یہاں کے ادبی اور صحافتی حلقوں میں ایک امٹ نشان چھوڑ گیا۔ مشرقی پاکستان سے اس قدر بلند پایہ ادبی رسالہ نکالنا ڈاکٹر شادانی کی شخصیت پر

---

۱ "تقسیم کے بعد کی اردو صحافت" از وحید قیصر ندوی۔ نقوش کراچی۔ مارچ ۱۹۶۳ء ص ۲۷۶

۲ ماہنامہ "ادب لطیف" ڈھاکا از ڈاکٹر عندلیب شادانی ، لاہور دسمبر ۱۹۵۵ء ص ۱۴۳

ہی منعقد تھا۔ "خاور" کے اجرا کے بارے میں وہ فرماتے ہیں :

"۱۹۵۱ء میں چند احباب کی کوششوں سے "خاور" کوآپریٹیو سوسائٹی قائم ہوئی۔ اور اپریل ۱۹۵۲ء میں سوسائٹی کی طرف سے "خاور" کا اجرا عمل میں آیا۔ ادارت کے فرائض میرے سپرد کئے گئے۔[۴]"

اس رسالے کو جاری رکھنے کے لئے ڈاکٹر عندلیب شادانی نے انتھک کوششیں کیں۔ رسالہ خاور کوآپریٹیو کے زیر اہتمام ڈھاکے ینگ پریس سے شائع ہوتا تھا۔ ڈھاکا یونیورسیٹی کے کتب خانہ میں ارشد کاکوی کلکشن میں اس کی پوری فائل موجود ہے اس کے پہلے شمارے میں مدیر (ڈاکٹر شادانی) نے اس بات کی وضاحت کردی ہے کہ اس رسالہ کے اجرا کا بنیادی مقصد تجارت نہیں ہے۔ جو عام طور پر دیگر رسائل کا نصب العین ہوتا ہے۔ بلکہ اس رسالے کا بنیادی مقصد ہے :

"مملکت پاکستان کے مشرقی اور مغربی حصوں کے درمیان ہزاروں میل کا فاصلہ ہونے کی بنا پر دونوں خطوں کے باشندوں میں جو ایک قسم کی مغایرت اور بیگانگی پائی جاتی ہے۔ اور جو بدقسمتی سے آہستہ آہستہ بڑھتی ہی جاتی ہے۔ اسے اپنائیت اور یگانگی میں تبدیل کرنے کی خواہش "خاور" کے اجرا کا باعث ہوئی ہے۔ پاکستان کے دونوں بازو اس بعد المشرقین کے باوجود اگر آپس میں مل سکتے ہیں تو اس کی صرف ایک ہی صورت ہے کہ طرفین کو ذہنی طور پر زیادہ سے زیادہ ایک دوسرے کے قریب لایا جائے، ایک دوسرے کے حالات اور خیالات سے ناواقفیت باہمی غیریت کا سب سے بڑا سبب ہے۔ اگر مٹ جائے تو یقین کیجئے کہ مشرقی اور مغربی پاکستان ایک چہرے کی دو آنکھیں ہوں گی۔ جن کا نقطۂ نظر لازمی طور پر ایک ہوتا ہے۔ اپنی بساط بھر "خاور" کی کوشش یہ ہوگی کہ مشرقی پاکستان کے دامن میں ادب، تاریخ اور کلچر کا جو قیمتی سرمایہ موجود ہے مغربی پاکستان کو اس سے روشناس کرائے۔ اور مغربی پاکستان کی ہر قابل قدر اور لائق فخر چیز کو مشرقی پاکستان کے سامنے لائے تاکہ طرفین میں یہ احساس پیدا ہو جائے کہ اس طرف اور اُس طرف خدا کی جتنی نعمتیں موجود ہیں وہ کُل کی کُل ہم سب کی ہیں۔ ہمارا یہ ذہنی قرب اور اتحاد نہ صرف ہمارے کلچر کی ترقی بلکہ خود ہماری ریاست کے استحکام کا بھی سبب بن سکتی ہے۔[۵]"

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ۱۹۵۲ء میں مشرقی پاکستان میں لسانی تنازعہ شروع ہو چکا تھا۔ اس کو دور کرنے کا صرف ایک ہی ذریعہ تھا کہ مشرقی پاکستان کے عوام کو ذہنی طور پر مغربی پاکستان کے قریب لایا جائے۔

ڈاکٹر شادانی نے کبھی سیاست میں قدم نہ رکھا اور نہ ہی وہ اس کے خواہاں تھے مگر اس وقت پاکستان کی سالمیت کو جو خطرہ درپیش تھا۔ اس کے تدارک کی کوشش کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے ادبی سطح پر سیاسی امور کو سلجھانے کی کوشش کی۔ "ماہنامہ خاور" میں ان کا یہی طریقہ کار رہا۔ مگر یہ اکیلے ان کے بس کا کام نہ تھا۔ اس تحریک کو چلانے کے لئے حکومت کو اہم کردار ادا کرنا چاہئے تھا۔ مگر افسوس اس پر توجہ نہ دی گئی۔ اس لئے ڈاکٹر شادانی کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ جس کا نتیجہ

---

۵ ماہنامہ خاور۔ اپریل ۱۹۵۲ء

۱۹۷۱ء میں بنگلا دیش ایک نئی مملکت کے ساتھ وجود میں آیا۔ مگر ۲۵ سال پہلے ڈاکٹر شادانی نے جس بے باکی اور جرأت کے ساتھ پاکستان کے دو بازوؤں میں اختلاف کی نشاندہی کی اور جن مسائل پر عوام اور حکومت کی توجہ مبذول کرائی وہ ان کی دور اندیشی اور غور و فکر کا بہترین ثبوت ہے۔

"خاور" اپریل ۱۹۵۲ء تا مارچ ۱۹۵۳ء تک باقاعدگی سے نکلتا رہا۔ مگر افسوس کہ ایک سال بعد اپنی مالی مشکلات کی بنا پر یہ بند ہو گیا۔ محدود وسائل کے باوجود کسی رسالہ کا باقاعدگی سے ایک سال جاری رہنا تعجب کی بات ہے۔ ڈاکٹر شادانی کی مدیریت نے اس رسالہ کو صرف ایک ہی سال میں ترقی کے اعلیٰ مدارج پر پہنچا دیا تھا۔ اس کی ادبی حیثیت اس بات میں مضمر تھی کہ اس کا مدیر بذات خود اپنے عہد کا مشہور ادیب، محقق اور نقاد تھا۔ اس لئے انھوں نے مدیریت کے فرض کو بحسن و خوبی انجام دیا۔ ان کی کوششوں سے اس رسالہ کی ادبیت و جاذبیت میں اضافہ ہوا۔ اس وقت کے کئی ارباب نظر نے "خاور" کے متعلق جو رائیں دیں وہ بے حد حوصلہ افزا تھیں۔ بعض واقف کاروں کا یہ کہنا کہ ڈھاکہ سے "خاور" کا طلوع اور وہ بھی اس شان کے ساتھ، ایک ادبی معجزہ ہے[1] حقیقت کی نقاب کشائی ہے۔

"خاور" میں بزم خاور کا کالم ڈاکٹر شادانی لکھا کرتے تھے۔ اس کالم میں وہ قارئین کے سوالوں کا جواب دینے کے بعد "خاور" میں لکھنے والے ارباب قلم حضرات کا ایک مختصر سا تعارف پیش کرتے تھے۔ اور ان کے مضامین پر روشنی ڈالتے تھے۔ "بزم خاور" کے مطالعہ سے ان کی بلند نظری، وسیع العلمی اور تنقیدی نقطۂ نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور یہ لکھنے میں ان کا قلم کبھی اعتدال اور توازن کی راہ سے نہ ہٹا۔ اپنے زمانہ کی بدلتی ہوئی ادبی اور سماجی قدروں کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے خاور کے معیار کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔

"خاور" میں اس زمانہ کے مختلف اسالیب اور مکاتیب فکر کے لکھنے والے حضرات تھے۔ جنھیں ایوانِ ادب میں وقعت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اور ان کی نگارشات کو قبولِ عام کا درجہ حاصل تھا۔ ملک کے مقتدر رسائل ان حضرات کے رشحاتِ قلم سے مزین ہوا کرتے تھے۔ ان نامور اہل قلم حضرات کا خاور کے لئے لکھنا فخر اور باعثِ افتخار سمجھا جاتا تھا۔ اور اس کے معیاری ہونے کی ضمانت پیش کرتا تھا۔ ان ارباب قلم میں نواب جعفر علی اثر لکھنوی، حامد حسن قادری، احتشام حسین، ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر طاہر فاروقی، پروفیسر عطا کاکوی، سید ابوالخیر کشفی، قاضی عبدالودود، امتیاز علی خاں عرشی، جمیل مظہری، سید وقار عظیم اور شوکت تھانوی قابل ذکر ہیں۔

ان مشہور حضرات کے ساتھ ساتھ مشرقی پاکستان کے ارباب قلم نے بھی اس رسالے کو اپنی نگارشات سے زینت بخشی۔ اور یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ مشرقی پاکستان میں اردو ادب کی ترقی کا جائزہ لینے اور یہاں کے اردو اہل ادب سے روشناس ہونے کا بہترین ذریعہ ماہنامہ خاور ہی ہے۔ ان حضرات میں:

ڈاکٹر شادانی (مدیر خاور) کے علاوہ وحشت کلکتوی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی، ڈاکٹر کلیم سہسرامی، ڈاکٹر حنیف فوق، ڈاکٹر امام الدین، شمس الحق شیدائی، سلیم اللہ فہمی، پروفیسر نظیر صدیقی، ارشد کاکوی، افسر ماہپوری، تمنا عمادی، ابوالفضل صدیقی، اشرف الدین شرف، جہانگیر نگری، حفیظ زیدی، عبدالرحمن بے خود اور ثاقب کانپوری وغیرہ سر فہرست ہیں۔

بحیثیت مدیر ڈاکٹر شادانی نے اس رسالہ کی ترویج و ترقی کے لئے کافی جد و جہد کی۔ "خاور" کے تین شمارے نکالنے کے بعد انھیں چند ہزار روپے کا نقصان اٹھانا پڑا۔ اس کے باوجود ان کے قدم نہ ڈگمگائے۔ اس وقت مغربی پاکستان کی بہ نسبت مشرقی پاکستان

[1] ماہنامہ خاور ڈھاکہ [illegible] ص ۵

میں کاغذ بہت مہنگا تھا۔ طباعت کی سہولتیں بھی مہیا نہ تھیں مگر قارئین کی گذارش پر انہوں نے پاکستان کے دونوں بازوؤں میں خاور کی قیمت یکساں رکھی۔ زرمبادلہ کے تحت ہندوستان میں اس وقت دگنی قیمت رکھنے کے بجائے برابر قیمت رکھی۔ یہی وجہ تھی کہ "خاور" کے قدرداں اور خریداروں کی تعداد تدریجاً بڑھتی گئی۔ جو مدیر کی دیانتداری اور خلوص کا بہترین ثبوت تھا۔ اردو کے نامور ادیب و شاعر پنڈت برج موہن دتا تریہ صاحب کیفی "خاور" کے متعلق ڈاکٹر شادانی کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"خاور آپ نے بہت اچھا نکالا۔ خدا اس کو پروان چڑھائے۔ آپ کی مساعی مشکور ہے امید ہے کہ رسالہ روز بروز ترقی کرتا جائے گا۔ اب بھی وہ صوری و معنوی خوبیوں میں اپنے کسی معاصر سے کم نہیں۔"[1]

اس وقت مشرقی پاکستان سے ماہنامہ "دلربا" بھی ڈھاکا سے شائع ہوا کرتا تھا۔ اپنے ایک اداریہ میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ڈاکٹر عندلیب شادانی کی ادارت میں اپریل ۱۹۵۲ء سے خاور پابندیٔ وقت سے نکل رہا ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ رسالہ کے اداریہ میں آپ کا اسم گرامی پرچہ کے معیاری ہونے کی ضمانت ہے ..... "بزم خاور" کے عنوان کے تحت ڈاکٹر شادانی صاحب مدیر خاور کے رشحاتِ قلم اور اردو تنقید نگاری میں ایک نئے اسلوب کا آغاز ہے۔"[2]

ایک سال کے قلیل عرصہ میں خاور میں ملک کے مشہور اہل قلم کا ایک جا ہونا صرف اس کے مدیر کی شخصیت کا اثر تھا۔ یہ رسالہ تنقیدی، ادبی، افسانوی (جو اکثر بنگالی افسانوں کا ترجمہ تھے) کے علاوہ نظم، غزل، تاریخی معلومات، غیر ملکی ادب کے ترجمے اور تبصروں سے بھرپور تھا۔ مشرقی پاکستان کی تہذیب اور تمدن کو اس رسالہ نے بڑی پابندی سے پیش کیا۔

بنگلہ زبان و ادب کے لاثانی ذخیروں کو اردو کے قالب میں ڈھال کر اس جریدہ نے اردو ادب کے سرمایہ میں گراں قدر اضافہ کیا۔ ڈاکٹر شادانی نے اس رسالہ کی ترتیب میں جدت آمیزی پیدا کی یعنی مشرقی پاکستان کی تہذیب و تمدن کو مغربی پاکستانیوں کے سامنے بڑی خوبی سے پیش کیا۔

"خاور" میں کتابوں پر بے لاگ تبصرے کئے جاتے تھے۔ اس لئے بعض حضرات کو یہ شکایت تھی کہ "خاور" کے تبصرہ نگار سختی سے کام لیتے ہیں۔ اور اپنے تبصروں میں شدت پسندی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان حضرات کی غلط فہمی کے ازالہ میں مدیر خاور رقم طراز ہیں:

"خاور کے تبصرہ نگار بعض کہنہ سال نقادوں کی طرح بغیر پڑھے کتاب پر تبصرہ کرنے کے فن سے واقف نہیں، اس کے علاوہ ذاتی تعلقات یا تعصب کی بنا پر وہ اپنی تنقید میں مدح و ذم کو راہ نہیں دیتا۔ ہمارے بعض مستند ادیب بربنائے مصلحت ایسا ہی کرتے ہیں کہ کسی تصنیف سے متعلق ان کی جو واقعی رائے ہوتی ہے تحریر میں اس کے برعکس خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ "خاور" کے نقاد کی رائے غلط ہو سکتی ہے لیکن دیانت سے منحرف نہیں ہو سکتی ..... ایک دیانتدار نقاد

---

[1] ماہنامہ خاور، دسمبر ۱۹۵۲ء ص ۳

[2] ماہنامہ "دلربا" ڈھاکا جنوری، فروری ۱۹۵۳ء

صحیح معنوں میں خضر کا جانشین ہوتا ہے۔ اور رہنمائی کے فرائض انجام دیتا ہے۔ اب اگر وہ رہنمائی کے بجائے مخلوق کی گمرہی کا سبب بنے تو اسے عزرائیل کی فہرست میں شمار کرنا بے جا نہ ہوگا۔ ہمیں امید ہے کہ خاور میں جن کتابوں پر تبصرے شائع ہوئے ہیں۔ ان کے مصنفین خاور کے تذکرہ نگاروں کی بعض باتوں کو اپنی خواہش کے مطابق نہ پاکر آزردہ خاطر نہ ہوں گے کیونکہ خاور کے تبصرہ نگار صرف "انصاف بالائے طاعت است" کا اصول پیش نظر رکھتے ہیں۔ اور ظاہر ہے اس میں شخصی رو رعایت کی کوئی گنجائش نہیں"[1]

کتابوں پر تبصروں کے علاوہ اس جریدہ میں "دعوتِ فکر" کے نام سے ڈاکٹر شادانی نے مضامین کا ایک نیا سلسلہ شروع کیا تھا۔ ان مضامین میں انہوں نے اردو کو سہل بنانے اور اس کے املا میں آسانی پیدا کرنے کے لئے کئی اہم تجاویز پیش کی تھیں۔ اور اس اہم مسئلہ پر آزادانہ نادیدہ نگاہ سے قارئین کو سوچنے سمجھنے اور پرکھنے کی کھلی اور عام دعوت دی۔ بڑے اچھے انداز میں اپنے خیالات کا بھی اظہار کیا مگر افسوس ان کی یہ تمام تجاویز ناقابل قبول ثابت ہوئیں۔ ان کے اکثر معاصرین جن میں حامد حسن قادری اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی وغیرہ نے خاور کے ذریعہ ہی ان تجاویز کو مسترد کردیا۔ ڈاکٹر شادانی نے اعلیٰ ظرفی کا ثبوت دیتے ہوئے ان معاصرین کے وہ تمام مضامین بھی خاور میں شائع کئے۔ جن میں ان کا مضحکہ اڑایا گیا تھا۔ اسی سلسلہ میں "شوکت تھانوی کا ایک خط عندلیب شادانی کے نام" کافی پر لطف ہے۔ اس خط میں جناب شوکت تھانوی نے بڑے مزاحیہ انداز میں اردو املا کو سہل بنانے کی تحریریں ایک خط لکھا جس میں عربی کے مختلف ہم آواز کی جگہ اردو کا ایک لفظ ہی استعمال کیا۔

شوکت تھانوی کے خط کی نقل پیش خدمت ہے ملاحظہ کیجئے:

اندلیب ساہب کے نام
شوکت تھانوی کا خت

خاور کے دو پرچے ملے۔ دیکھ کر بہت خوش ہوئی۔ اور کچھ لکھنے کی تحریک تو پیدا ہوئی۔ مگر یہ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کیا لکھا جائے۔ جسے پڑھنے والے پڑھ سکیں بھی۔ دوسرے نمبر میں سفحہ اٹھالیس پر آپ کا مزمون دعوتِ فکر دیکھ کر طے کیا کہ وہ لکھو جو آسانی سے پڑھا جا سکے۔ آپ نے رسم الخت کی بہس چھیڑی ہے۔ اور بہت آسان ترکیبہ نکالا ہے۔ اردو کا رسم الخت تو ایسا ہی رکھا جائے۔ البتہ ایسی کے وہ بہت سے ہروف جن کا تلفز اردو میں یکساں ہے، اردو سے نکال دیئے جائیں اور سرف ایک ایک ہرف رکھ لیا جائے۔ یعنی (ت) اور (ط) میں جب کوئی فرق نہیں ہے۔ اور دونوں کی آواز اردو میں ایک ہی ہے تو دونوں کی کیا زرورت ہے۔ سرف (ت) کافی ہے۔ اور (ا) اور (ع) کی آواز بھی یکساں ہے تو (ا) کو رہنے دیجئے اور (ع) کو رخست کیجئے۔ زیادہ سے زیادہ یہی نا کہ مولوی ابداالحق ناراز ہو جائیں گے۔ تو ان کو ایسی میں اردو لکھنے دیجئے۔ آپ کیوں نہ اردو میں اردو لکھیں۔ (س)، (ص) اور (ث) میں سے سرف (س) کافی ہے۔ (ذ)، (ز)، (ض) اور (ظ) میں سے صرف (ز) کو رہنے دیجئے۔ اور ساہب یہ (ح) اور (ہ) والا قصہ تو بہت ہی واہیات ہے۔ یہ جو چھوٹی (ہ) کہلاتی ہے یہی ہمارے لئے بڑی چیز ہے۔ مختصر یہ کہ جب (ا اور ع)، (ت اور ط)، (ح اور ہ)، (ث، س، ص)، (ذ، ز، ض، ظ) کی آواز ایک ہی ہے تو ایک ہرف کے بجائے اتنے ہروف کی آخر کیا زرورت ہے۔ آپ نے

---

[1] ماہنامہ خاور مارچ سنہ ۱۹۵۲ء اور جولائی سنہ ۱۹۵۲ء ص ۳/۴

اس تفسیل کا جو خلاسہ کیا ہے۔ وہ یہی ہے کہ املا کا دارومدار سوت یا آواز پر ہے۔ اور جب اردو میں ان مختلف ہروف کی ایک ہی آواز ہے تو املا کی غلتیوں کا امکان ختم نہیں ہو سکتا۔ اور اردو خواہ مخواہ اردو ہوتے ہوئے بھی اردو نہیں بن پاتی۔ اربی بنی ہوئی ہے۔ میری سمجھ میں تو اس تالب علم کا قسور نہیں آتا۔ جس نے اونٹ کو مہز اس خیال سے (مونت) لکھا تھا کہ اونٹ بہرحال ارب کا جانور ہے۔ اس لئے (ا) سے تو ہو ہی نہیں سکتا۔ ع سے ہوگا۔ اور چونکہ اربی میں (ٹ) نہیں ہے۔ لہٰذا (ٹ) کی جگہ (ت) لکھنا چاہئے۔ اگر ممتحن ساہب زرا بھی زہین ہوتے تو اس تالب علم کو بینچ پر کھڑا کرنے کی جگہ خود میز پر کھڑے ہو کر اس کی تاریف کرتے۔ میں آپ سے ایک بات اور آرز کرتا ہوں اندلیب ساہب کہ اس ترہ نہ سرف اردو کا رسم الخت آسان ہو جائے گا۔ بلکہ ہمارے لکھنے والے مشکل ابارت آرائی بھی شاید چھوڑ دیں (ع ـ ط ـ ح ـ ص ـ ث ـ ذ ـ ض ـ ط) کی وجہ سے اردو کا مزاج خواہ مخواہ اربی بنا ہوا ہے۔ یہ ہروف جب آپ کے رسم الخت سے نکل جائیں گے تو اردو جو فلہال "عردو" بنی ہوئی ہے خالس اردو بن جائے گی۔ اور اس اردو کو آسان ہروف میں لکھنے کے لئے آسان زبان بھی اختیار کی جائے گی۔ مسلن اسی نمبر میں آپ ہی کے دو شیر ہیں۔ ایک سفحا سولہ پر سے

دیکھتا ہوں رات کو جب دو ستارے پاس پاس
جانے کیوں اس وقت ہو جاتا ہے میرا دل اداس

اس شیر میں کسی تبدیلی کی کوئی زرورت محسوس نہیں ہوئی۔ مگر دوسرا شیر جو سفحا انسٹھ پر روہِ انتخاب کے زیرِ انوان ہے۔ چونکہ اردو کا شیر نہیں ہے۔ لہاذا اس کو اردو بنانے کے لئے یوں لکھنا پڑے گا سے

آتی تھیں غم کے باد خوشی کی بھی ساعتیں
اب وہ نظامِ گردشِ دوراں نہیں رہا

ہوگا یہ کہ یا تو آپ ساہبان اس ترہ کے شیر نہ کہیں گے۔ یا کہیں گے تو اس ترہ لکھیں گے کہ ان کے اربی الفاز بھی اردو ہر ترف میں آکر مشرف بہ اردو ہو کر کچھ کے کچھ نظر آئیں گے۔ مگر ان کے مفہوم و مانی میں کوئی فرق پیدا نہ ہوگا۔

اندلیب ساہب مجھ کو ایتراف ہے کہ آپ کے مجوزہ رسم الخت میں یہ اریضا کس مشکل سے تحریر کیا ہے۔ قدم قدم پر املا کی غلتی کا خوف مجھ پر تاری رہا۔ مگر آپ کو نہیں مالوم کہ آج تیس سال کے باد میں نے آپ کا سہارا لے کر کتنا بڑا انتقام والد مرحوم مولوی سدیق احمد (احمد کو میں نے اہمد اس لئے نہیں لکھا کہ آپ نے رائے دی ہے کہ احمد و محمد کو اہمد و مہمد اور صوم و صلوٰۃ کو سوم و سلوٰۃ ہی لکھنا چاہئے۔ ایسے الفاظ کی تعداد دو ڈیڑھ سو سے زیادہ نہ ہوگی اور ان کو کلیئے کا استثنا سمجھنا چاہئے) ساہب مرحوم و مغفور کی روح سے لیا ہے۔ ساہب سرف اس زرا سی غلتی پر کہ میں نے ایک مرتبہ امدہ لکھ دیا تھا۔ جو ان کے نزدیک (عمدہ) ہونا چاہئے تھا۔ کافی مار کھائی تھی۔ اور جب اس مار کے پیشِ نظر دوسری مرتبہ اجمیری دروازے کو (عجمیری دروازہ) لکھا ہے تو کافی سے بھی زیادہ تواضع ہوئی تھی۔ میری کاش! آپ والدِ مرحوم کے ہم اسروں میں ہوتے۔ اور یہ مفید تجویز میری ہجرت سے پہلے ہی پیش کر چکے ہوتے۔ اس کا فائدہ تو اب میری اولاد کو تو خاطر خواہ پہنچ جائے گا۔ مگر میرے والد کی مجھ خاکسار اولاد کو مہز آپ کی اس تاخیر کی وجہ سے نہ پہنچ سکا۔

اندلیب ساہب خدا کرے آپ کی یہ تجویز مقبولِ آم ہو اور اوام آپ کی اس نیک سلاح کو شرفِ قبول اتا کریں۔ اس کے باد اور بہت سی آسانیاں پیدا ہونے کی سورتیں نکل آئیں گی۔ مسلن (ء) بھی بڑی نامراد چیز ہے ساہب اس کو خدا کے واسطے اپنے رسم الخت سے اٹھائیے۔ اس کی جگہ بھی الف کو استیمال میں لائیے مسلن (آئے) کو اگر ہم آاے لکھیں تو کیا ہرج ہے۔ (آؤ) کو آاو متلب یہ کہ اسی ترہ کا کچھ لکھنے لگیں۔ مالوم نہیں کیوں میں ناہق تور پر اس ہمزہ سے بہت گھبراتا ہوں۔ اور اسی قسم کی بے شمار چیزیں ہیں۔ جن کے نکل جانے کے باد بڑی آسانیاں پیدا ہو جائیں گی اور پھر

توہم یہ جوڑ کر لکھنے کی لانت بھی ختم کر دیں گے ۔ مزے سے انگریزوں کی طرح لکھا کریں گے ۔ ج ن اب + ان د ل ی ب + ش اد ا ن ی کتنا خوبصورت ہو جائے گا ہمارا ٹائپ رائٹر ۔ بہر کیف میں ادھر اس تجویز پر غور کر رہا ہوں ۔ آپ ادھر غور فرمائیے ۔ کوئی نہ کوئی صورت نکل ہی آئے گی ۔ مگر آنکہ اس ہمزہ کے ناکے کو ماموںی سمجھ کر نظر انداز نہ فرمائیے گا ۔ مکری حفیظ صاحب ہوشیار پوری آداب ارض کرتے ہیں ۔ اور فرصت کی تلاش میں ہیں کہ آپ کو کوئی تازہ غزل جلد سے جلد بھیجیں [1]

(۱ستقر الٰہ آباد شوکت تھانوی)[2]

شادانی صاحب نے کبھی سیاست میں قدم نہ رکھا ۔ اس لئے بہ حیثیت مدیر انھوں نے کبھی بھی حکومت کی کوئی مخالفت نہیں کی ۔ ادبی لحاظ سے نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے فرائض انجام دئے ۔

ان کی زیر نگرانی اور سرپرستی میں ان کے عزیز شاگرد ارشد کاکوی نے ڈھاکا سے ماہنامہ "ندیم" کا اجرا کیا ۔ جو تقریباً ایک سال تک جاری رہا ۔ مشرقی پاکستان کا یہ دوسرا ادبی معیاری پرچہ تھا ۔ جس کے بانی و سرپرست ڈاکٹر عندلیب شادانی تھے ۔ اس جریدہ کی پوری فائل ڈھاکا یونیورسٹی کے کتب خانہ میں موجود ہے ۔

لے اردو املا کی اصلاح کے سلسلے میں جو تجاویز ڈاکٹر شادانی نے پیش کی تھیں ان کی بازگشت آنے والے برسوں میں "اردو املا" اور "اردو کیسے لکھیں" مصنفہ رشید حسن خاں میں سنائی دی ۔ اس موضوع پر ترقی اردو بورڈ کی سفارشات "املا نامہ" بھی بہت اہم ہے ۔ اردو املا کے مسائل کے سلسلے میں شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی نے [illegible] میں ایک سہ روزہ سیمینار کا بھی انعقاد کیا ۔ اس موضوع پر یہ پہلا سیمینار تھا جو کسی بھی ادارے یا یونیورسٹی کی طرف سے منعقد کیا گیا ۔

ملے ماہنامہ خاور [illegible] ص ۲۸ تا ۳۰ میں یہ خط شائع ہوا تھا ۔

خاور افروز جلوۂ خاور
۱۹۵۲ء

خاور

ماہنامہ خاور ڈھاکا

جلد ۲ ——— شمارہ ۴

جنوری سنہ ۱۹۵۳ء

مدیر

عندلیب شادانی

پاکستان و ہندوستان میں
سالانہ چندہ: سات روپے آٹھ آنے (۷/۸)
فی پرچہ دس آنے (۱۰)

خاور کو آپریٹو سوسائٹی لمیٹڈ ڈھاکہ کے
[illegible] پریس [illegible] ڈھاکہ [illegible]
[illegible]

مندرجات

جادو ڈھاکہ

فہرست مضامین

بابت ماہ مارچ سنہ ۱۹۳۶ء

جلد ۱۵ ، شمارہ ۳

بسم اللہ الرحمن الرحیم

جادو ڈھاکہ

حصہ ۳ جلد ۱۵

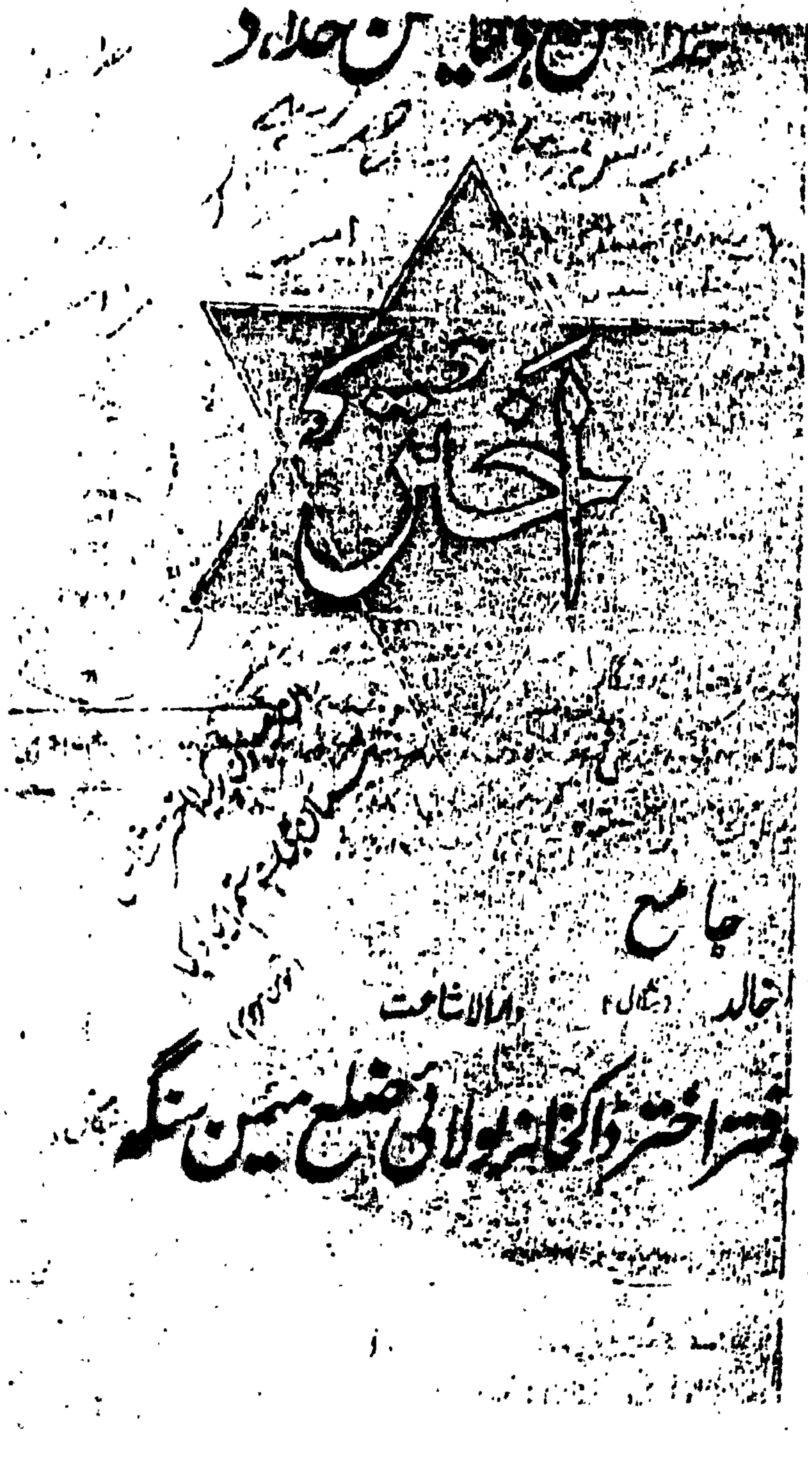
ماہ مارچ سنہ ۱۹۳۶ء

ما بعد الحیات

از جناب مولانا سید مظفر الدین صاحب ندوی ایم-اے لکچرار ڈھاکہ یونیورسٹی

حصہ دوم

شہر نیویارک کے مصنفین سے آرتھر کانن ڈائل نے "تحقیقات ارواح" میں اپنے تجربات و مشاہدات پیش کئے ہیں جن میں سب سے زیادہ دلچسپ اور حیرت انگیز یہ ہے کہ ڈاکٹر جان ڈنکن گوکنبوس نے ایک نوجوان مردہ عورت (جس کا نام اڈیلی ہے) کو پھر زندہ کردیا۔ اس خبر کو ماہرین ... اور کہ یہ دعوی کرتے ہیں کہ مردوں کی ارواح اور زندہ اشخاص ...


اختر

جامع

خالد ... دار الاشاعت

دفتر اختر ڈاک خانہ بولائی ضلع میمن سنگھ

عبدالحق بہ حیثیت تنقید نگار

ڈاکٹر وجیب الرحمٰن

عبدالحق نے تحقیق و تنقید کے سلسلے میں جو خدمات انجام دی ہیں ان کی اہمیت کا اعتراف تو مختلف تنقید نگاروں نے کیا ہے لیکن ان خدمات کے مفصل مطالعے اور جائزے کی کاوش اب تک نہیں کی گئی ہے۔ ان اعترافات میں بھی اختلافی پہلو عام ہے۔ کسی نے انھیں اہم تنقید نگار قرار دیا ہے اور کسی نے انھیں پہلے محقق تسلیم کیا ہے اور پھر تنقید نگار۔ مولوی عبدالحق کی ادبی تحریروں کا مطالعہ غور و فکر کے ساتھ کیا جائے تو اس کی وضاحت خود بہ خود ہو جاتی ہے کہ وہ تنقید کا ایک متوازن اور فطری ذوق رکھتے تھے۔ ان کی تحقیقی کاوشیں بھی صرف اسی لیے لائق توجہ ہیں کہ ان کے ناقدانہ تجزیئے "تحقیق شدہ مواد" کے تمام اہم پہلوؤں کو قاری کے سامنے لے آتے ہیں اور اس کی ادبی قدر و قیمت نمایاں ہو جاتی ہے۔ اسی لیے میں انھیں بنیادی طور پر ایک تنقید نگار ہی تصور کرتا ہوں۔

قدیم تذکروں، شعرائے قدیم کے دواوین، شمال و جنوب کے قدیم نثر نگاروں کی تصانیف اور قواعد و لسانیات سے متعلق عبدالحق نے جو تنقیدیں کی ہیں ان کی روشنی میں یہ نتیجہ واضح ہوتا ہے کہ ان کی تنقید نگاری کے دو فائدے ہوئے۔ ایک تو یہ کہ گم شدہ ادبی تخلیقات کا ایک اہم ذخیرہ اور سرمایہ فراہم ہو گیا۔ دوسری یہ کہ ان کی اہمیت اور محاسن کو دلائل و شواہد کے ساتھ اس طرح پیش کیا گیا کہ ادبی تنقید کی روایت کو بھی جلا ملی اور حالی کے بعد تنقید جدید کے شعور کو فروغ بھی حاصل ہوا۔ مولوی عبدالحق کی تنقید نگاری کے بعض بنیادی پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں :

"ڈاکٹر عبدالحق مغربی ادبیات و تنقید سے اگرچہ پوری طرح واقفیت رکھتے ہیں لیکن وہ مغرب کے ساتھ بہہ نہیں جاتے۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ ہر ادب کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے، اپنی چند روایات ہوتی ہیں جن کو تنقید میں نظرانداز نہیں کرنا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں مشرقی اصطلاحات جگہ جگہ ملتی ہیں۔ مثلاً وہ فصاحت و بلاغت کا ذکر اکثر مقامات پر کرتے ہیں۔ لیکن اپنی اس مشرقیت کے باوجود وہ صرف انداز بیان اور اسلوب تک اپنی تنقید کو محدود نہیں کرتے بلکہ معنوی اور صوری دونوں پہلوؤں پر ان کی نظر رہتی ہے۔" [1]

عبادت بریلوی صاحب کے اس انداز نظر میں واقعیت موجود ہے۔ حالی "ادبیات مغرب" سے ایک سطحی واقفیت رکھتے تھے لیکن عبدالحق کی واقفیت محدود نہ تھی۔ وہ مغربی علم و ادب کے مختلف پہلوؤں سے بخوبی آشنا تھے۔ لیکن ادبیات مغرب کی روایتوں کی ہو بہو تقلید سے انھوں نے گریز کیا۔ یہ حقیقت بھی ان پر منکشف تھی کہ ہر ادب کا اپنا ایک تہذیبی مزاج ہوتا ہے اور تنقید کے دوران زیر تنقید ادب کا تجزیاتی مطالعہ اس کے تہذیبی مزاج و شعار کو نظرانداز کر کے کامیابی کے ساتھ نہیں کیا جا سکتا۔ جس طرح روایات مشرق کی تقلید ——— کر کے مغربی ادب اپنے

---

[1] اردو تنقید کا ارتقا۔ ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ۱۹۴۹ء، ص ۲۳۴

تقاضوں کی تکمیل نہیں کر سکتا۔ اسی طرح روایات مغرب کی تقلید مشرقی ادب کے لیے بھی مستحسن نہیں ہوگی۔ استفادے کی راہیں کھلی ہیں اور اس سے تنوعات برپا ہوتے رہتے ہیں اور ایک فطری ارتقائی تسلسل برقرار رہتا ہے۔ کلیم الدین صاحب کا یہ شکوہ درست نہیں معلوم ہوتا کہ عبدالحق نے انگریزی ادب سے واقفیت کی ضرورت کو سمجھتے ہوئے انھوں نے یہ واقفیت حاصل نہ کی۔ انھیں اس کی شکایت بھی ہے کہ عبدالحق کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے۔ وہ یہ بھی لکھتے ہیں :

" وہ (عبدالحق) کبھی تنقید کی ماہیت اور وسعت، اس کے مقاصد اور اصول، نقاد کے اوصاف اور نقد و ادب کا تعلق ایسے موضوعات پر تو کچھ نہیں لکھتے ہیں۔ اسی طرح ادب اور ادب کی مختلف صنفیں۔ ادب و زندگی کا تعلق۔ ادب کی اہمیت۔ ان چیزوں پر کبھی اظہار خیال نہیں کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے اس کی اہمیت کم سے کم ہوتی جاتی ہے اور ان کی تنقید کی دنیا محدود نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں ان کے قلم سے بعض ادبی نکتے نکل جاتے ہیں لیکن یہ ادبی نکتے زیادہ اہم نہیں ہیں۔ اور ان سے رہروان تنقید کی صحیح رہنمائی نہیں ہوتی ہے۔ نگاہیں ادھر ادھر دیکھ کر مایوس واپس آجاتی ہیں۔ جہاں عبدالحق صاحب نے بنیادی چیزوں سے سروکار نہیں رکھا۔ وہاں اکثر تنقید کو بھی انھوں نے زیادہ مفید اور کارآمد نہیں بنایا ہے۔ اسے ابھی ترقی نہ دی کہ ذہن کی تربیت ہو سکے اور ادب کی زیادہ صحیح اور جامع تنقید ہو سکے۔ " [۱]

کلیم الدین احمد کے درج بالا اقتباس کے تجزیے سے اس کی وضاحت ہوتی ہے کہ :

۱۔ عبدالحق نے ادب اور زندگی کے موضوع پر کہیں اظہار خیال نہیں کیا ہے۔

۲۔ تنقید کے اغراض و مقاصد بیان نہیں کیے ہیں۔

۳۔ کہیں کہیں ادبی نکتے قلم سے نکلتے ہیں لیکن یہ نکتے زیادہ اہم نہیں ہیں۔

کلیم صاحب کے ان اعتراضات کے پیش نظر ہم یہ نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور ہیں کہ انھوں نے تنقیدات عبدالحق سے انصاف نہیں کیا ہے عبدالحق نے ایک مقدمہ میں ادب اور زندگی کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے اپنا نقطۂ نظر درج ذیل جملوں میں بیان کیا ہے :

" ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کا جھگڑا سالہا سال سے چلا آرہا ہے۔ یہ بحث عبث ہے۔ جیسیت ہو یا حقیقت نگاری زندگی سے بچنا محال ہے۔ یہ ہمارے پیچھے ایسی بری طرح پڑی ہے کہ اگر ہم چاہیں بھی تو اس سے چھٹکارا نہیں پا سکتے۔ پیدائش کے وقت ہی سے دنیا کے حالات انسان پر اثر انداز ہونا شروع ہوتے ہیں اور یہ سلسلہ مرتے دم تک جاری رہتا ہے۔ ان سے کیوں کر اور کہاں تک نجات پا سکتا ہے۔ روسی نقاد دھنسکی نے خوب بات کہی ہے " عوام بغیر غور و فکر کے زندگی بسر کرتے ہیں اور بری طرح رہتے ہیں، لیکن زندگی میں پڑے بغیر غور و فکر کرنا کیا اس سے بہتر ہے ؟" حقیقت یہ ہے کہ زندگی بسر کرنا اور اسے صحیح طور پر برتنا ہی خود ایک بہت بڑی نیکی ہے اور یہ تعلیم ادب کی اصل غرض و غایت ہے جس کی تکمیل تنقید ہی کی بدولت ہو سکتی ہے۔ " [۲]

اس اقتباس سے کلیم صاحب کے پہلے اعتراض کی تردید ہو جاتی ہے۔ عبدالحق نے ادب اور زندگی کے گہرے ربط و ضبط پر زور دیتے ہوئے اس کی صراحت بھی کی ہے کہ تنقید ہی اس فضے کی مختلف جہتوں کو سامنے لاتی ہے۔ اب دوسرے اعتراض کی روشنی میں عبدالحق صاحب کا درج ذیل ناقدانہ تصور ملاحظہ فرمائیں :

" تنقید کئی خدمتیں انجام دیتی ہے۔ خود نقاد اور ادب

[۱] اردو تنقید پر ایک نظر ص ۱۳۶

[۲] اردو تنقید پر ایک نظر، ناشر دائرہ ادب پٹنہ ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۰

[۳] (اگلے صفحہ پر)

کے حق میں بھی یہ اصلاح کا باعث ہے، اسے ذاتی اظہار کے قدر کرنے کا موقع دیتی ہے اور ضبط سکھاتی ہے۔ ایک طرف وہ سنت قدیم پر غیر ضروری شیفتگی سے بچاتی ہے اور دوسری طرف جدت یا جذبات کے زور میں تمام حدود کو توڑ کر نکل جانے سے روکتی ہے یعنی بریک کا کام دیتی ہے پڑھنے والوں کے لیے تفریح اور تعلیم کا سامان مہیا کرتی ہے اور تہذیب کا ذوق پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے اور محرک بن کر ان کی رہنمائی کرتی ہے۔ غرض ادب کے فروغ و ترقی کے لیے تنقید لازم ہے۔" [1]

عبدالحق نے ایک تنقید نگار کی حیثیت سے درج بالا سطروں میں جو کچھ قلم بند کیا ہے اس کی اہمیت اور قدر و قیمت آج بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ اس میں تنقید کے اغراض و مقاصد پر اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے کہ کسی طرح کا ابہام فکر نہیں ہے۔ تنقید کو ایک ذمہ دارانہ شغل قرار دیتے ہوئے عبدالحق نے ادب کے فروغ و بہبود کے لیے اس کو لازمی تصور کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی روشنی میں کلیم صاحب کا اعتراض نامناسب ہے۔ کلیم صاحب کا تیسرا اعتراض کہ عبدالحق کی تنقیدوں میں ادبی نکتے نہیں ملتے، بیجا ہے۔ ادبی نکتہ آفرینی کے تعلق سے ایک مثال منقول ذیل ہے۔ یہ میر کے شاعرانہ اسلوب کے تجزیاتی مطالعہ سے منسلک ہے

"ان کا (میر کا) کلام دوراز کار استعارات، بعید از قیاس مبالغے اور خلاف عادت امور سے پاک ہے۔ بھونڈے اور بیجا تکلف تصنع اور فضول لفاظی کا نام نہیں۔ وہ قلبی واردات اور کیفیات کو نہایت سادہ، شستہ اور صاف زبان میں ایسے دل کش اسلوب سے بیان کرتے ہیں کہ جو بات وہ کہنی چاہتے ہیں وہ دل میں اتر جاتی ہے۔ غرض یہ کہ ان کا کلام بہ لحاظ فصاحت و روانی سہل ممتنع ہے۔" [2]

کلام میر کے سلسلے میں عبدالحق کے یہ ناقدانہ تاثرات آج بھی قابل توجہ ہیں بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اقتباس میں بعض ایسے بنیادی نکتے انھوں نے پیش کر دیئے ہیں کہ آج بھی تنقید نگار، ان نکتوں پر اصرار کرتے ہیں۔ عبدالحق کی تنقیدی تحریروں میں ادبی نکتہ پردازی کا جو شعور پایا جاتا ہے اس کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں۔ مسدس حالی کی قدر و قیمت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :

"حالی نے جب شاعری کے میدان میں قدم رکھا ہے تو اس وقت ایک شاعری کیا ہمارا سارا ادب ایک مضحکہ اور نقالی سا ہو کر رہ گیا تھا۔ وہ ایک بے جان اور بے مزہ سی چیز تھی۔ جسے تقلید کی جکڑ بندیوں نے لفظوں کا کھیل بنا دیا تھا..... حالی نے مسلمانوں کے کھوئے ہوئے عظمت و جلال کو ایسے سوز و گداز اور درد سے بیان کیا ہے کہ اس سے قبل کسی زبان میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ اس نے اپنے مسدس میں تاریخی زمانہ گزشتہ کو زندہ نہیں کیا بلکہ ہندی مسلمانوں کی قومی زندگی کا مرقع بھی نہایت تفصیل سے کھینچا ہے۔ اگرچہ اس کی شاعری کی بنیاد زوال یافتہ قوم کی گہری بے آوانا یوسی پر ہے جسے پڑھ کر بے اختیار ہمارے آنسو نکل پڑتے ہیں لیکن اس کی روح عربی ہے۔ وہ اس بگڑے ہوئے گھر کو پھر بنانا اور اس خرابے کو از سر نو تعمیر کرنا چاہتا ہے۔" [3]

کلیم الدین احمد نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ عبدالحق عجلت پسند نہیں ہیں، وہ پختہ کار ہیں۔ اپنے موضوعات پر عبور رکھتے ہیں اور غور و فکر کے بعد لکھتے ہیں۔ اچھے برے اور کھرے کھوٹے میں تمیز کی صلاحیت بھی ان کے اندر موجود ہے۔ وسیع النظری بھی ہے مگر نقص یہ ہے کہ ان کی

---

[1] مقدمات عبدالحق ۔ ص ۱۷۴

[2] انتخاب کلام میر ۔ ناشر انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۱۹۷۵ء، ص ۲۱

[3] مقدمات عبدالحق ص ۲۵۰

تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ مشرقیت شعاری عبدالحق کی امتیازی خصوصیت ہے۔ انھوں نے اس ادبی صداقت کو محسوس کیا ہے کہ ادبی تخلیقات کو ان کے اپنے تہذیبی اور معاشرتی ماحول سے الگ کر کے پرکھنا مشکل ہے اسی لیے مغربی تنقید کے اصول کی ہو بہو پیروی سے احتراز کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر سید جعفر :

"مولوی عبدالحق کے تنقیدی تصورات ان کی تحریروں میں بہت صاف اور واضح نظر آتے ہیں۔ وہ مغربی اور مشرقی اصول نقد سے واقفیت رکھتے ہیں اور انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین اپنے خطبات اور مقدمات میں ان دونوں سے مدد لی ہے۔ اور انھیں بڑے سلیقے سے برتا ہے۔ عبدالحق کو اس کا بھرپور شعور ہے کہ مشرقی ادب کو مغربی اصول تنقید سے جانچا تو جا سکتا ہے لیکن ہر ادب اور زبان کا ایک خاص لسانی کردار اور ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے جس کی طرف نقاد کو بہر حال متوجہ رہنا چاہیے اور اس سے بے اعتنائی نقاد کو گمراہ کر سکتی ہے۔" [1]

اگر عبدالحق سر مغربی ادب کے نظریئے کو اردو ادب کے لیے ضروری اور اہم نہیں سمجھتے ہیں۔ تو اس میں اعتراض کی گنجایش نہیں ہے کیوں کہ مشرقی ادب کی تقویم و تنقید کے دوران، تہذیب مشرق کی روایات اور مشرقی ماحول کے حالات و مسائل کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے۔ ادبی تخلیقات کا ایک تہذیبی کردار ضرور رہتا ہے اور یہ تہذیبی کردار غیر ملکی نہیں ہو سکتا۔ اس کے تجزیئے کے دوران، فطری طور پر متعلقہ تہذیبی معاشرے اور اس کی تفصیلات کو سامنے رکھنا اہم ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، عبدالحق کے طرز تنقید کے اس پہلو کی صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ڈاکٹر عبدالحق مغربی ادبیات و تنقید سے اگرچہ پوری طرح واقفیت رکھتے ہیں لیکن وہ مغرب کے ساتھ بہہ نہیں جاتے وہ اس بات کے قائل ہیں کہ ہر ادب کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے اپنی چند روایات ہوتی ہیں جن کو تنقید میں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں مشرقی اصطلاحات جگہ جگہ ملتی ہیں۔ مثلاً وہ فصاحت و بلاغت کا ذکر اکثر مقامات پر کرتے ہیں۔ لیکن اپنی اس مشرقیت کے باوجود وہ صرف انداز بیان اور اسلوب تک اپنی تنقید کو محدود نہیں کرتے بلکہ معنوی اور صوری دونوں پہلوؤں پر ان کی نظر رہتی ہے۔" [2]

یہ نتیجہ فکر درست ہے۔ میں نے عبدالحق کی تنقیدی تحریروں کے تجزیاتی مطالعہ کے بعد سطور گزشتہ میں اس تاثر کو پیش کیا ہے۔ کلیم صاحب کے انداز نظر کے برعکس ڈاکٹر عبادت بریلوی نے جس خیال کا اظہار کیا ہے وہ اس لیے لائق توجہ ہے کہ عبدالحق نے مشرقی روایات یا مغربی روایات کی پیروی پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ کاوش یہ کی ہے کہ ادبیات مشرق کے تخلیقی تجربوں کو ایک ایسے ترقی یافتہ تنقیدی پیمانے سے پرکھا جائے کہ زیر تنقید تخلیقات کے وہ تمام پہلو سامنے آجائیں جسے تہذیب مشرق کے شعور نے ان کے اندر سمو دیا ہے۔ اسی لیے عبدالحق کی تنقیدوں میں رواداری اور متانت و سنجیدگی بھی موجود ہے اور اسلوب تنقید میں ضبط و تحمل کا عنصر بھی ہے۔ جزئیات پر ان کی گہری نگاہ رہتی ہے اور باریک سے باریک نکتے ان کی ناقدانہ گرفت میں رہتے ہیں۔ تنقیدی تحریروں کے دوران وہ ادبی تخلیقات کے خارجی اور داخلی محاسن و معائب کی چھان بین پوری احتیاط کے ساتھ کرتے ہیں۔ لہجے اور اسلوب میں سختی، درشتی، تندی اور تمسخر کا کوئی شائبہ نہیں ہوتا۔ فکر و نظر کی صالحیت، سادگی اور نرمی ہوتی ہے اور سمجھنے سمجھانے کا ایک مدلل انداز جس میں علمی تبحر کا عنصر غالب نوعیت رکھتا ہے۔ عبدالحق نے جو تنقیدی سرمایہ فراہم کر دیا ہے اس کا بغور مطالعہ خود اس کی صراحت کے لیے کافی ہے کہ خواجہ

---

[1] بابائے اردو عبدالحق۔ مرتبہ عبداللطیف اعظمی، ناشر ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۶۳ء، ص ۱۶۹

[2] اردو تنقید نگاری کا ارتقا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ناشر انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۴۹ء ص ۲۳۴

الطاف حسین حالی کے بعد ڈاکٹر عبدالحق کی شخصیت ایک امتیازی مرتبہ رکھتی ہے حالی اور عبدالحق کے مابین امتیاز یہ ہے کہ حالی نے تنقید جدید کے رہنما خطوط و اصول کی نشاندہی کی ہے اور ادب زندگی کے رشتوں کے حوالے سے فن تنقید کی ذمہ داریوں پر روشنی ڈالی۔ جب کہ عبدالحق نے ادبی تخلیقات کے غیر معروف اور نایاب نمونوں کی جستجو کر کے ان کے محاسن و معائب کی تفصیلات کو نمایاں کر کے ارتقائے ادب کے تسلسل کو قائم بھی کیا اور تنقید کے لیے خام مواد کا ایک اہم ذخیرہ بھی جمع کر دیا۔ اس ضمن میں عبدالحق کی تنقیدی بصیرت نے جو کارنامے انجام دیئے ہیں اور تنقید نگاری کے مزاج اسلوب میں جو تنوع برپا کیا ہے اس کی اہمیت شاید ہی کبھی نظرانداز کی جا سکے گی۔

عبدالحق نے تحقیق و تنقید کی روایتوں کو اس احتیاط و متانت کے ساتھ برتا ہے کہ توازن فکر و نظر کی وجہ سے ان کی تحریریں زیادہ معنی خیز اور توجہ طلب بن جاتی ہیں۔ غلطیوں اور کمزوریوں کو وہ نظرانداز نہیں کرتے لیکن اس کا تذکرہ اتنی شائستگی کے ساتھ کرتے ہیں کہ بیجا نکتہ چینی کا رنگ پیدا نہیں ہوتا۔ محقق کی حیثیت سے تلاش و جستجو اور تنقید نگار کی حیثیت سے احتساب و محاکمہ کی ایک ایسی روایت کی تشکیل عبدالحق نے کی جس نے اردو کے سرمایۂ تحقیق و تنقید کے وقار و معیار کو بلند کیا ہے۔ کہیں کہیں ان کی تنقیدی تحریروں میں تاثراتی انداز بھی ملتا ہے لیکن یہ تاثراتی انداز سراسر مدح سرائی یا نقص نگاری کا حامل نہیں ہوتا بلکہ ایک طرح کے ناقدانہ ضبط کا حامل ہوتا ہے اور اس ناقدانہ ضبط میں ایک تہذیب مشرق اور کلاسیکی وضع داری کا شعور نمایاں ہوتا ہے۔ تنقیدی تحریروں کے جملے گنجلک نہیں ہوتے۔ صاف و سادہ اور مدلل انداز بیان میں وہ اپنے خیالات، تجزیاتی مطالعے کے تاثراتی اور ناقدانہ تصورات کو نہایت خوش اسلوبی سے قلم بند کر کے قاری کو ہم خیال بنا لیتے ہیں۔ جدید ادبی میلانات کا انھوں نے خیر مقدم کیا ہے کیوں کہ وہ اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ نئے دور کے ادب کو پرانے سانچے میں ڈھالنا ناممکن ہے لیکن وہ ہر جدید رخ اور نئے میلان کی تقلید کو بھی مستحسن تصور نہیں کرتے۔ جدید روایتوں کی جانچ پڑتال اور ان کے حسن و قبح کی چھان بین کو انھوں نے اہمیت دی ہے۔ اس لیے کہ روایات قدیم کی محض پیروی۔ ادبی روایتوں کے فروغ کا وسیلہ نہیں بن سکتی۔ مختصر یہ کہ ایک باشعور تنقید نگار اور نکتہ رس محقق کی حیثیت سے عبدالحق کے انداز نظر میں اعتدال پسندی اور اسلوب تنقید و تحقیق میں سلامت روی موجود رہی ہے۔ انھی خصوصیات نے معاصرین میں ان کو امتیاز بخشا ہے۔

●●

سر سید کی سائنٹفک سوسائٹی
اغراض و مقاصد، احوال و کوائف

قمر الہدیٰ فریدی ●

ہندوستان میں جب مغلیہ سلطنت کا چراغ بجھ گیا اور اہل ہند تاج برطانیہ کے زیر نگوں آگئے تو اس موقع پر وہ سب کچھ ہوا جو ایک قوم کے دوسری قوم پر مسلط ہو جانے کی صورت میں بالعموم ہوا کرتا ہے۔ اس تبدیلی نے جہاں محکوم کو احساس کمتری میں مبتلا کیا، وہیں سوچنے والے ہندوستانی ذہنوں نے بدلے ہوئے حالات میں عزت سے جینے اور زندگی کی دوڑ میں زمانے کا ساتھ دینے کے لیے نئی راہیں تلاش کرنے کی ضرورت بھی محسوس کی۔ سر سید کا شمار بھی ان ہی ارباب فکر میں ہوتا ہے۔ انھوں نے ہندوستانیوں بالخصوص مسلمانوں کے لیے جدید تعلیم کے حصول کو ناگزیر جانا اور چاہا کہ انھیں دیگر اقوام عالم کی تاریخ اور علوم و فنون سے ایک سوچی سمجھی اسکیم کے تحت آگاہی بخشی جائے۔ ان دنوں وہ غازی پور میں صدر الصدور تھے۔ یہیں سے انھوں نے ۱۸۶۳ء میں ایک چند ورقی رسالہ "التماس بہ خدمت ساکنان ہندوستان در باب ترقی تعلیم ہند" شائع کیا۔ یہ رسالہ دو کالموں میں چھپا۔ ہر صفحہ پر ایک جانب اردو عبارت اور دوسری طرف اس کا انگریزی ترجمہ تھا۔ اس التماس کے مخاطب ہندو مسلم دونوں تھے۔ سر سید نے تعلیم کے میدان میں اپنے ہم وطنوں کی پس ماندگی کا ذکر کرنے کے بعد لکھا تھا: "آؤ اب ہم بالاجمال ان وسیلوں پر غور کریں جن سے قوموں کی دانائی اور علو... ر عقل مندی کے اقبال کو ترقی ہوتی ہے۔ اس امر عظیم الشان کے مطلب کے صحیح نتیجے کے دریافت کرنے کے لیے ہم کو ان قوموں کے اگلے اور پچھلے حال پر نظر کرنی چاہیے جو آج کے دن فنون و علوم کی کھیتی میں سب سے بڑھ کر درجہ رکھتی ہیں۔ جب کہ ہم اگلے زمانے اور حال کی تاریخ پر متوجہ ہوتے ہیں تو ہم کو بہ طور قاعدہ کلیہ کے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی قوم ایسی نہیں ہے کہ جس کی طبیعت میں دوسری قوم نے تخم ریزی نہ کی ہو۔ اور اس نے علوم و فنون میں بزرگی اور عظمت حاصل کی ہو۔ ایسے شخصوں یا قوموں کی چند مثالیں ہیں جنھوں نے خود آپ ہی اپنی طبیعت سے کوئی فن یا علم ایجاد کیا یا اس کو تحقیق کیا۔ اور پھر اس کو برتر درجوں میں پہنچاتے گئے۔ اور آخر کار اس کو کاملیت کی بلندی پر پہنچا دیا۔ مگر عموماً ہم کو یہ دریافت ہوتا ہے کہ ایک قوم کسی بات کو تحقیق کرتی ہے اور دوسری قوم اس تحقیقات کو اس سے لیتی ہے۔ اور پھر اپنی محنت اور استقلال سے اس کو کاملیت کے درجہ تک پہنچا دیتی ہے۔"

آگے چل کر اس نکتہ پر زور دیا گیا ہے کہ جب یہ بات طے پاگئی کہ علوم کی افزائش اور کاروبار حیات کا نظم و ضبط اقوام و افراد

● شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (یوپی)

کے باہمی یعنی دین کا مرہونِ منت ہے تو اب علم و فن کے میدان میں پیچھے رہ جانے والوں کے لیے لازم ہے کہ وہ پیش رووں کے ذہنی، فکری اور علمی سرمایے سے سیر حاصل استفادہ کریں۔ مگر افسوس کہ اہلِ ہند ہنوز جمود کے عالم میں ہیں۔ ان کی کاہلی روز افزوں ہے۔ اور حالات بد سے بدتر ہوتے جا رہے ہیں: "ہر برس جو گزرتا ہے، ایک نئی مشکل پیدا کرتا ہے، اور ہر برس دقت کو زیادہ کرتا ہے۔" وہ مسلمان جن کے آبا و اجداد فضل و کمال، ذہانت اور دراکی میں اپنا جواب آپ تھے، اور وہ ہندو جن کے بزرگوں نے کبھی پیچیدہ علوم کے ایجاد میں شہرت حاصل کی تھی، آج ان دونوں کی بدنصیبی کا یہ عالم ہے کہ اسلاف کے ناموں کو بھی ڈبوتے ہیں۔

اس افسوس ناک صورتِ حال سے نجات پانے کے لیے علومِ جدیدہ کی تحصیل کو ناگزیر قرار دیتے ہوئے، انگریزی زبان اور انگریز قوم کو با ایں الفاظ بہ طور نمونہ پیش کیا گیا ہے:

"بلاشبہ آج کے دن فنون اور علوم کی کھیتی اور ترقی کرنے میں انگریزوں نے تمام قوموں سے برتر درجہ حاصل کیا ہے۔ اور ان کے یہاں تمام مضامین علمی پر خواہ اہل خواہ غیر زبان سے ترجمہ کی ہوئی کتابیں بہ کثرت موجود ہیں"

چوں کہ انگریزی زبان سے ناواقفیت کے سبب ہر کس و ناکس کا ان کتابوں سے فیض یاب ہونا ممکن نہیں۔ اس لیے مذکورہ دشواری کا یہ حل پیش کیا گیا کہ: اگر وہ کتابیں اپنی موجودہ حالت میں ہمارے سمجھنے کے قابل نہیں ہیں تو ہم کو جد و جہد کرنی چاہیے۔ اور کوئی ایسا بندوبست کرنا چاہیے جس سے وہ ہمارے سمجھنے کے قابل ہو جاویں' ایسی کتابوں کو قابلِ فہم بنانے کے لیے ترجمہ کی ضرورت پر زور دیا گیا۔ ساتھ ہی ایشیا کے قدیم مصنفوں کی اہم اور نادر تصانیف کی اشاعت کو بھی ضروری سمجھا گیا۔ وجہ یہ بتائی گئی کہ: ہمارے بہت سے عالم مصنفوں کی کتابیں جو کسی زمانے میں کیسے نامی تھے، روز بہ روز معدوم ہوتی جا رہی ہیں۔ پس اس طرح ہر علم کے عمدہ ذخیرہ جن کو ہمارے بزرگوں نے جمع کیا اور تحصیل کیا۔ ہماری کاہلی اور غفلت سے رفتہ رفتہ نیست و نابود ہوتے جا رہے ہیں۔ اور وہ دن بہت دور نہیں ہے کہ اگر ہم ان کو بچانے میں کوشش نہ کریں تو پھر ان میں سے کوئی بھی باقی نہ رہے گی۔"

ان تجاویز پر عمل درآمد کے لیے ایک انجمن کے قیام کا اعلان بھی کیا گیا۔ سر سید کے الفاظ میں:

"ایسی بدبخت حالت کے علاج کی راہ نکالنے اور ہمارے ہم وطن ہندوؤں اور مسلمانوں میں علم کے پھیلانے اور ترقی دینے کے لیے ایک سوسائٹی کا مقرر ہونا تجویز ہوتا ہے۔ جس کا مقصد یہ ہوگا کہ — اول تلاش کرنا اور چھاپنا ہمارے قدیم مصنفوں کی بہت عمدہ کتابوں کا، دوسرے انگریزی زبان سے اور اور زبانوں سے ایسی کتابوں کا ترجمہ کرنا اور چھاپنا جو سب کے لیے مفید ہوں۔"[1]

انھوں نے یہ تجویز بھی رکھی کہ منتخب شدہ کتابیں: چار مختلف زبانوں یعنی ہندی، اردو، فارسی، عربی میں ترجمہ کرا کر چھاپی جاویں۔ یا اگر کسی خاص وجہ سے ممبران سوسائٹی ان میں سے کسی ایک زبان میں ہی ان کے ترجمے کو حصولِ مقصد کے لیے کافی خیال کریں تو پھر اسی ایک زبان میں ترجمہ ہو۔ ترجمہ کے لیے کسی مذہبی کتاب کا انتخاب نہ کیا جاوے۔ اور نہ ہی ممبروں کے انتخاب میں ذات، مذہب یا ملک کی بنیاد پر کوئی امتیاز برتا جاوے۔"[2]

اس رسالے کی اشاعت کے ساتھ ہی سر سید مجوزہ سوسائٹی کو عملی شکل دینے میں سرگرم ہو گئے۔ اسی غرض سے انھوں نے کلکتہ کا سفر کیا۔ اور وہاں مولوی عبد اللطیف خان بہادر کی رہائش گاہ پر ۱۶/ اکتوبر ۱۸۶۳ء کو "مجلس مذاکرہ علمیہ" میں حاضرین سے بہ زبان فارسی خطاب کرتے ہوئے، انگریزی تعلیم کی ضرورت اور جدید علوم و فنون کی ترویج و اشاعت کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ اس بات پر بالخصوص زور دیا کہ دوسری ترقی یافتہ قوموں کی عمدہ کتابوں کو اپنی زبان میں منتقل کرنا اور انھیں خاص و عام تک پہنچانا بے حد ضروری ہے۔[3] کلکتہ سے واپسی کے دو ماہ بعد، انھوں نے ۹/ جنوری ۱۸۶۴ء کو غازی پور میں اپنے گھر پر ایک میٹنگ بلائی

جس میں بی سینیٹ کی زیر صدارت، سوسائٹی کے اغراض و مقاصد، بناوٹ وغیرہ پر غور و خوض کے بعد اس کا منشور قلم بند ہوا۔ مقاصد تو وہی رہے جن کا ذکر رسالۂ التماس بہ خدمت ساکنان ہندوستان در باب ترقی تعلیم اہل ہند میں کیا گیا تھا۔ البتہ بعض دوسرے قوانین کی چند اہم شقیں درج ذیل ہیں :

مقام سوسائٹی :

مستقل مقام سوسائٹی کا انجام کو الہ آباد ہوگا، مگر جب تک سوسائٹی بہ خوبی نہ چل سکے اس وقت تک اس کا مقام ان مقاموں میں ہووے گا جہاں جہاں سید احمد خاں صدر الصدور کا قیام ہوتا رہے گا۔

بناوٹ سوسائٹی کی :

سوسائٹی میں (اول) معاون ممبر (دوسرے) آنریری ممبر (تیسرے) رفقائے سوسائٹی ہوں گے۔ معاون ممبر دو قسم کے ہوں گے۔ (اول) ممبران حضوری یعنی وہ ممبر جو ایسے مقام یا اس کے قریب رہتے ہوں جہاں سوسائٹی کا اجلاس ہوتا ہو۔ (دوسرے) ممبران مکاتبت یعنی وہ ممبر جو اس مقام سے جہاں سوسائٹی کا اجلاس ہوتا ہو، فاصلے پر رہنے کے سبب سوسائٹی کے جلسے میں شریک نہ ہو سکیں۔

ممبران حضوری اور ممبران مکاتبت کی تعداد غیر محدود ہوگی۔ آنریری ممبروں کی تعداد دس سے اور رفقائے سوسائٹی کی تعداد پانچ سے زیادہ نہ ہوگی۔ اور صاحبان ڈائریکٹرز پبلک انسٹرکشن بنگال اور شمال مغرب اور سنٹرل انڈیا اور اودھ اور پنجاب موجود وقت بشرطیکہ وہ قبول کریں، آنریری ممبر ہوں گے۔ سب قوموں کے لوگ سوسائٹی کے ممبر ہو سکیں گے۔

ہر ایک معاون ممبر اس مہینے کی پہلی تاریخ سے جس میں ان کا تقرر ہوا ہے، اخیر سال تک چندہ بہ حساب دو روپے ماہوار فی الفور دیں گے۔ اور آیندہ سال کا چندہ ماہ جنوری میں پیشگی لیا جایا کرے گا۔ اگر کوئی ممبر اپنی رغبت سے کچھ نقد یا جنس سوسائٹی کو عطا کرے گا تو سوسائٹی شکر گزاری سے اس کو قبول کرے گی۔

آنریری ممبر :

آنریری ممبر ایسے لوگ ہوں گے جو بہ سبب اپنی قابلیت اور علم کے نامور ہوں یا علوم اور فنون کی ترقی میں، اور لوگوں کو دلیر کرنے اور رغبت دلانے میں مشہور ہوں یا سوسائٹی کی خدمات بجالانے میں انھوں نے اپنا ایک خاص حق ثابت کیا ہے۔ اور طاقت ادا کرنے زر چندہ کی نہ رکھتے ہوں، یا قانون سوسائٹی نے ان سے چندہ لینا ضروری نہ سمجھا ہو۔

آنریری ممبروں سے زر چندہ نہ لیا جائے گا، مگر ان کو اپنی خوشی سے اختیار ہوگا کہ کسی قدر نقد و جنس بہ طور عطا کے سوسائٹی کو دیں۔

تمام عام و خاص حقوق جو اور ممبروں کو ہیں وہ سب آنریری ممبروں کو بھی ہوں گے۔

رفقائے سوسائٹی :

رفقائے سوسائٹی ایسے شخص ہوں گے جو بہ سبب تحصیل علم یا علوم کے نہایت نامی ہوں، مگر ممبری کے عہدہ پر مقرر ہونے کا ان کو کچھ خیال نہ ہو۔

رفقائے سوسائٹی کی تجویز کونسل کارپرداز سے ہوگی

٭ ٭ ٭

سوسائٹی کے عام اجلاس تین قسم کے ہوں گے۔ ایک سالانہ، دوسرا معمولی، تیسرا خاص۔

معمولی اجلاس ہر سہ ماہ کو ہوا کرے گا۔ سوسائٹی کا اجلاس خاص کسی خاص مطلب کے لیے وقتاً فوقتاً بہ شرط موقع کے ہوا کرے گا۔

ہر اجلاس کی روئیداد انگریزی اور اردو میں لکھی جاوے گی۔

.....اور چھپ کر ہر ممبر کے پاس بھیجی جاوے گی۔

امورات سوسائٹی کے انجام کے واسطے دو کونسلیں مقرر ہوں گی۔ ایک ڈائریکٹنگ کونسل یعنی کونسل مشیر، دوسرے ایگزیکیوٹو کونسل یعنی کونسل کارپرداز۔

کونسل مشیر :

کونسل مشیر امورات مفصلہ ذیل کو انجام دے گی۔

۱۔ تجویز اس بات کی کرنا کہ کون کون سی کتابیں ترجمہ اور مرتب

اور مشتہر کی جائیں۔

۲- پسند یا ناپسند کرنا ترجمہ تیار شدہ کا

۳- تجویز کرنا اس بات کا کہ کتابوں کا ترجمہ اردو یا فارسی اور عربی اور ہندی میں کیا جائے۔ یا ان میں سے کسی زبان میں یا کن کن زبانوں میں کیا جائے۔

۴- یہ تعداد مقرر کرنا کہ کس قدر کاپیاں ایک کتاب کی چھاپی جاویں۔

* * * *

اس کونسل کے ممبر سات سے کم اور پندرہ سے زیادہ نہ ہوں گے۔ اور صاحبان ڈائرکٹرز پبلک انسٹرکشن ہندوستان بذریعہ اپنے عہدہ کے، اگر وہ منظور کریں، اس کونسل کے ممبر ہوں گے اور ان کی تعداد مذکورہ بالا سے علیحدہ ہوگی۔

اس کونسل کے ممبر معاون ممبروں اور آنریری ممبروں میں سے منتخب ہوں گے۔

* * * *

جو کچھ سوسائٹی چھاپے اس کے بارہ نسخے کتب خانے میں رکھے جاویں گے۔ اور ہر ممبر کو اس کا ایک نسخہ بلا قیمت دیا جاوے گا۔ اور باقی نسخوں کو بموجب قواعد مقررہ کے کونسل کارپرداز فروخت کیا کرے گی۔

* * * *

سوسائٹی کے اس پہلے اجلاس میں ایک سو نو ممبروں نے شرکت کی۔ اور ان کی اتفاق رائے سے یہ قوانین منظور ہوئے۔[۴] شروع میں کرنل گریہم، جو ان دنوں سپرنٹنڈنٹ پولیس کے عہدے پر فائز تھے، سوسائٹی کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ بعد میں یہ ذمہ داری سرسید کو سونپی گئی۔[۵] اور کرنل گریہم لائف آنریری سکریٹری بنا دیے گئے۔ غازی پور میں سوسائٹی کی کانسل کارپرداز کے چار اجلاس ہوئے۔ چوتھی میٹنگ منعقدہ ۱۱ر اپریل ۱۸۶۴ء میں سرسید نے یہ تجویز پیش کی کہ سوسائٹی کا موجودہ نام بدل کر "سوسائٹی فار دی ڈفیوژن آف یوزفل نالج یعنی اشاعت علوم" رکھ دیا جائے۔ کیوں کہ بعض انگریز احباب نے اس کے موجودہ نام کو اس کے محدود دائرہ کار کے پیش نظر چھوٹا منہ بڑی بات کے مصداق قرار دیا ہے۔ صدر انجمن بی سیپٹ نے اس تحریک کو منظوری دیتے ہوئے کہا کہ قانون سوسائٹی کی دفعہ ۲۹ کے مطابق اس معاملہ میں تمام اراکین سے رائے طلب کی جائے۔[۶] لیکن اس کی نوبت آنے سے قبل ہی سرسید کا تبادلہ علی گڑھ ہو گیا۔ اور ان کے ساتھ سوسائٹی کا دفتر بھی، بموجب دفعہ ۲ قانون سوسائٹی کے علی گڑھ آ گیا۔"[۷]

علی گڑھ میں سوسائٹی کا آنا گویا اس کی ترقی کا دوسرا قدم تھا۔ یہاں اس کا پہلا اجلاس ۶ر جون ۱۸۶۴ء کو زیر صدارت جناب ڈبلیو جے بریلی اسکوئر ہوا۔ جس میں علاوہ دیگر باتوں کے ترجمہ کے لیے انتالیس کتابوں کی ایک فہرست بھی تیار کی گئی۔

دوسری میٹنگ، منعقدہ ۱۶ر اگست ۱۸۶۴ء میں محمد عنایت اللہ خاں صاحب رئیس بھیکم پور نے سوسائٹی کے مستقل مقام سے متعلق قانون سوسائٹی میں ترمیم کا مطالبہ کیا۔ انھوں نے کہا:

> "قانون سوسائٹی میں مندرج ہے کہ انجام کو مقام مستقل سوسائٹی کا الہ آباد قرار دیا جائے گا مگر میں تحریک کرتا ہوں کہ آئندہ اجلاس میں حسب ضابطہ تحریک کی جائے کہ اب سے ہیڈ کوارٹر اس سوسائٹی کا ہمیشہ کے واسطے علی گڑھ قرار پاوے گا۔"[۸]

راجا جے کشن داس نے اس کی تائید کی اور دوسروں نے بھی اسے مناسب جانا۔ چنانچہ تیسری میٹنگ ۱۵ر ستمبر ۱۸۶۴ء میں یہ تجویز باضابطہ طور پر منظور ہو گئی۔ اور سوسائٹی کا مستقل مستقر علی گڑھ قرار پایا۔[۹]

اسی میٹنگ میں سرسید نے حاضرین کو بتایا کہ میں نے غازی پور میں ۱۱ر اپریل ۱۸۶۴ء کو سوسائٹی کے نام میں تبدیلی کی سفارش کی تھی۔ اور یہ طے ہوا تھا کہ اس سلسلے میں دیگر ممبران سے رابطہ قائم کیا جائے۔ لیکن چوں کہ میرا ذاتی پریس بند تھا، اس لیے اراکین سے خط و کتابت نہ ہو سکی۔ دریں اثنا مسٹر گریہم کی رائے موصول

ہوئی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس تبدیلی کے حق میں نہیں ہیں اور سوسائٹی کے دائرہ کار میں بھی خاطر خواہ اضافے کی توقع ہے۔ لہٰذا میں چاہتا ہوں کہ اس کا موجودہ نام برقرار رہے۔ راجا جے کشن داس نے اس سے اتفاق کیا۔ اور سوسائٹی کے نام میں رد و بدل کی نوبت نہ آئی۔

سر سید نے سوسائٹی کے یوم تاسیس سے ہی اس بات کا خیال رکھا تھا کہ اس ادارے کی آزادانہ حیثیت کو برقرار رکھتے ہوئے، حکام کا تعاون حاصل کیا جائے۔ چنانچہ ڈیوک آف آرگائل سکریٹری آف اسٹیٹ برائے ہندوستان اس کے سرپرست قرار پائے۔[9] نائب سرپرست کی حیثیت سے مسٹر اے ڈری منڈ لفٹنٹ گورنر شمال مغرب کا نام تجویز ہوا۔[10] عہدہ صدارت ولیم جنکسن برکلی کے حصہ میں آیا۔[11] اور یوں سوسائٹی کو بارسوخ انگریزوں کا تعاون حاصل ہو گیا۔ لیکن ابھی اس کے اغراض و مقاصد کو عملی جامہ پہنانا باقی تھا۔

فی الوقت اراکین سوسائٹی کے سامنے، کتابوں کے ترجمے کے علاوہ اور بھی کام تھے۔ مختلف علوم و فنون کی انگریزی، اردو، عربی فارسی اور سنسکرت کی قلمی و مطبوعہ کتابوں پر مشتمل ایک ایسے کتب خانہ کا قیام بھی زیر غور تھا جس سے ہر کوئی فائدہ اٹھا سکے۔ ممبروں کو جدید تحقیقات سے واقفیت بہم پہنچانے کے لیے عملی تجربے کر کے دکھانے کا بھی منصوبہ تھا۔ سر سید نے ۱۹ر اگست ۱۸۶۴ء کے اجلاس میں اس نکتہ پر زور دیتے ہوئے کہا تھا۔

"جب کہ یہ سوسیٹی (سوسائٹی) مقرر ہوئی تھی تو اس کے معاونوں نے یہ خیال کیا تھا کہ صرف ترجمہ کرنا کتابوں کا، رواج دینے یورپ کے مفید علوم و فنون کے، اور یورپ کی روشن ضمیری کا عکس ہندوستانیوں پر ڈالنے کے لیے کافی نہ ہوگا۔ بلکہ یہ بات ضروری ہوگی کہ نئے نئے علوم و فنون جو یورپ میں ایجاد ہوئے ہیں، امتحان اور تجربہ بھی بذریعہ کلوں کے ہندوستانیوں کو دکھایا جائے۔ تاکہ ہندوستانی ہر چیز کی حقیقت سے واقف ہوں اور خود اس کا امتحان و تجربہ اپنی آنکھوں سے دیکھ کر روشن ضمیری حاصل کر سکیں۔"[12]

اس کے لیے ضروری تھا کہ سوسائٹی کی اپنی عمارت ہو۔ چنانچہ چندے کی تحریک کی گئی۔ قرب و جوار کے لوگوں نے فراخ دلی سے اس میں حصہ لیا۔ سر سید نے علی گڑھ کے وکلا اور مختاروں کے لیے قانون کے موضوع پر لیکچر دینا شروع کیا۔ اور اس کے لیے جو فیس مقرر کی گئی وہ بھی چندے میں شامل کر لی گئی۔[13]

گورنمنٹ نے مکان بنانے کے لیے تین ایکڑ تین روڈ اور تیس پول زمین عطا کی۔ سر سید نے سائنٹیفک سوسائٹی کے سکریٹری کی حیثیت سے ۱۶ر فروری ۱۸۶۵ کو اراضی مذکور پر دخل پایا۔[14]

آنریبل اے ڈری منڈ نے ۳۰ر نومبر ۱۸۶۴ء کو عمارت کا سنگ بنیاد رکھا۔[15] اور سر سید کی نگرانی میں کام کی ابتدا ہوئی۔ مکان کی تیاری، سجاوٹ وغیرہ میں تقریباً تیس ہزار روپے خرچ ہوئے ولیم مکشر قسمت میرٹھ کے ہاتھوں ۱۴ر فروری ۱۸۶۶ء کو اس کا افتتاح ہوا۔[16] ایک بڑا کمرہ علمی و ثقافتی جلسوں، دعوتوں وغیرہ کے لیے مخصوص کر دیا گیا۔ ایک حصہ میں کتب خانہ قائم ہوا۔ کتابوں کی فراہمی تو مکان بننے سے قبل ہی، ۲۸ر جنوری ۱۸۶۵ء سے شروع ہو چکی تھی، یہ سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا۔ ایشیاٹک سوسائٹی، منشی نول کشور، میر اشرف علی، عبداللہ عبیدی، عبدالرحمٰن، ولیم ناسوس، کیمین، کپتان طرز اور جی الیف گراہم وغیرہ نے کتابیں عطا کیں۔ خود سر سید نے چھ سو روپے کی کتابیں اپنی طرف سے دیں۔ اس کے علاوہ بہت سی کتابیں خریدی بھی گئیں۔

اخبار و رسائل کی خریداری پر بھی توجہ دی گئی۔ یہاں تک کہ ۱۸۶۶ء میں سوسائٹی میں آنے والے اخبار و رسائل کی تعداد چوالیس تک جا پہنچی۔ ان میں اٹھارہ انگریزی کے تھے۔ بقیہ اردو، فارسی، عربی اور سنسکرت کے۔[17]

عمارت میں نادر اور پرانی اشیا پر مشتمل ایک عجائب خانہ بھی بنا ہوا۔ آلات کی مدد سے تجربہ کر کے دکھانے کے لیے ڈاکٹر کل کی خدمات حاصل کی گئیں۔ وہ ہر ماہ سائنس کے کسی موضوع پر لکچر بھی دیتے تھے۔ بعض دیگر عوامی دلچسپی کے موضوعات پر بھی خطبات کا اہتمام کیا گیا۔

علم فلاحت کی روشنی میں زراعت سے متعلق تجربے بھی کیے گئے۔ سوسائٹی کے باغ میں گیہوں بوئے گئے۔ شاندار فصل تیار ہوئی۔ ایک دانہ میں سے ساٹھ ستر بلکہ بعض میں سے سو سے بھی زیادہ شاخیں پھوٹیں اس کا نمونہ سوسائٹی کے جلسہ میں دکھایا گیا۔ کاشت کے لیے لندن سے بھی نو قسم کے گیہوں منگوائے گئے۔ [19]

سرسید کی خواہش تھی کہ اہل ہند کو زراعت کے جدید یورپی طریقوں سے آگاہ کرنے کے لیے دیسی زبان میں کتابیں شائع ہوں۔ تاکہ وہ ان سے فائدہ اٹھا سکیں۔ انھوں نے اس سلسلہ میں سوسائٹی کی جانب سے ۳۰ دسمبر ۱۸۶۵ء کو گورنمنٹ سے مالی تعاون کی درخواست کی۔ [20] جواباً گورنمنٹ نے اگست ۱۸۶۶ء میں سوسائٹی سے پانچ سو کتابیں خریدنے کی منظوری دے دی۔ [21] لیکن محدود وسائل کے سبب مجوزہ کتابیں تیار نہ ہو سکیں۔ [22]

۱۴ فروری ۱۸۶۶ء کو سوسائٹی کے اجلاس میں ایک اخبار کے اجرا کی تجویز طے پائی۔ اس کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ بہ قول سرسید:

"علمی کتابوں کے ترجمہ سے ممبروں کی دل بستگی بہ خوبی نہ تھی۔ اور جو زمانہ کہ کتابوں کے ترجمہ اور چھاپنے میں صرف ہوتا تھا وہ زمانہ ممبروں کے لیے نہایت ہی پھیکا بدمزہ، سنسان تسانہ ہوتا تھا۔" [23]

چنانچہ ۳۰ مارچ ۱۸۶۶ء سے انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں "اخبار سائنٹفک سوسائٹی" جاری ہوا۔ جو بعد میں "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" کے نام سے مشہور ہوا۔ ابتدا میں یہ ہفتہ وار نکلا۔ پھر سہ روزہ ہو گیا۔ انیسویں صدی کے اواخر میں اسے دوبارہ ہفتہ وار کر دیا گیا۔

اس میں خبروں کے علاوہ طبع زاد و ترجمہ شدہ علمی و اخلاقی مضامین اور سوسائٹی کے احوال و کوائف نمایاں طور پر شائع ہوتے تھے۔

سوسائٹی کی دیگر مطبوعات کی طرح یہ اخبار بھی ممبروں کی خدمت میں بلا قیمت روانہ کیا جاتا تھا۔

اب تک سائنٹفک سوسائٹی کا ہر کام سرسید کی نگرانی میں ہوتا رہا تھا۔ وہی اس کے ناظم اعلیٰ تھے۔ مگر ۲ اگست ۱۸۶۶ء کو مذکورہ ادارے کے ذمہ داروں کی ایک میٹنگ میں، ان کی جگہ راجا جے کشن داس کو جو اس وقت سوسائٹی کے نائب صدر اور علی گڑھ میں ڈپٹی کلکٹر تھے، انجمن کا سکریٹری مقرر کیا گیا، اور سرسید کو لائف آنریری سکریٹری۔ [24] اس تبدیلی کی وجہ سرسید کا تبادلہ تھا جس کی رو سے وہ ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء کو جج خفیفہ کے عہدہ پر ترقی پا کر علی گڑھ سے بنارس چلے گئے۔ لیکن وہاں بھی سوسائٹی کے خیال سے غافل نہ رہے۔

سرسید چاہتے تھے کہ سوسائٹی کی مالی حالت بہتر ہو جائے۔ تاکہ سرمایے کی کمی کے سبب سے اس کا کوئی منصوبہ ادھورا نہ رہنے پائے۔ چنانچہ انھوں نے اہل دول حضرات سے مدد چاہی۔ ان کی کوششوں کے نتیجہ میں نواب رام پور اور مہاراجہ جودھ پور نے سو سو روپیے، مہاراجہ جے پور اور مہاراجہ کپورتھلہ نے پچاس پچاس روپیے سالانہ دینا قبول کیا۔ مہاراجہ الور، مہاراجہ اندور، نواب ٹونک، نواب کلب علی خاں، عنایت اللہ خاں رئیس بھیکم پور، سر جان لارنس، مسٹر ڈری ہنڈ، سر آکلنڈ کالون، مسٹر سیبیٹ اور مسٹر کیمین وغیرہ نے بھی دامے درمے اعانت کی۔ [25] خود سرسید نے اپنا تقریباً آٹھ ہزار روپیے مالیت کا پریس چندے میں دے دیا۔ انھوں نے ۲ جولائی ۱۸۶۶ء کو ہیرے کی وہ انگوٹھی بھی سوسائٹی کی نذر کر دی جو نواب سکندر بیگم والیہ بھوپال نے انھیں جون ۱۸۶۶ء میں تعلیمی خدمات کے صلے میں عطا کی تھی۔ اس انگشتری کی قیمت کم و بیش ایک ہزار روپیے تھی۔ [26]

یہ عطیات اپنی جگہ، لیکن سرسید صورت حال سے مطمئن نہ

تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ مستقل آمدنی کی کوئی سبیل نکل آئے ۱۸۶۷ میں وہ دسہرہ کی تعطیل میں علی گڑھ آئے تو انھوں نے ضلع کے زمینداروں سے مشورہ کیا۔ ان میں سے بیشتر نے اس تجویز پر رضامندی ظاہر کی کہ ہر گاؤں سے ایک روپیہ سالانہ سوسائٹی کے لیے مقرر کیا جائے۔ اور : اس کے شرائط واجب العرض میں بہ وقت بندوبست کے درج ہو جائیں تاکہ ہمارے وارثوں میں سے کوئی عذر نہ کرنے پائے۔ [۲۷] سرسید نے ضروری کارروائیوں کے لیے علی گڑھ کے کلکٹر سے رجوع کیا۔ اور اس ضمن میں کچھ پیش رفت بھی ہوئی۔ لیکن بعد میں یہ تجویز بروئے کار نہ آسکی۔

۲۱ فروری ۱۸۷۴ء کو راجا جے کشن داس کا تبادلہ الٰہ آباد ہو گیا۔ اراکین سوسائٹی نے ان کی خدمات کے صلہ میں انھیں لائف کو پریسیڈنٹ، اور ان کی جگہ مولوی سمیع اللہ خاں کو سکریٹری منتخب کیا۔

مولوی صاحب نے ۱۱ جون ۱۸۷۴ء کو وقتی طور پر نظامت کے فرائض سے علیحدگی اختیار کی۔ اور مولوی زین العابدین اور پنڈت رادھا کشن نے مل کر اس ذمہ داری کا بوجھ اٹھایا۔

۲۵ اگست ۱۸۷۴ء کو مولوی سمیع اللہ خاں نے دوبارہ سکریٹری شپ کا چارج لیا۔ اور ۲۱ مئی ۱۸۷۷ء تک وہ اور پنڈت رادھا کرشن مشترکہ طور پر نظامت کے فرائض انجام دیتے رہے لیکن اب لوگوں میں پہلا سا جوش باقی نہ رہا تھا۔ مل جل کر کام کرنے کا جذبہ بھی سرد پڑتا جا رہا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ بہ قول رشید احمد صدیقی، "سائنٹیفک سوسائٹی ایک جامع پروگرام کے تحت بڑے پیمانے پر سوچی اور قائم کی گئی تھی۔ اور ملک کے لیے ایک عمومی کشش رکھتی تھی"؛ [۲۸] چنانچہ اپنے عروج کے زمانہ میں اس کے ممبروں کی تعداد ڈھائی سو تک جا پہنچی تھی۔ مگر اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آٹھویں دہائی کے اواخر تک یہ انجمن عضو معطل ہو چکی تھی۔

سرسید جولائی ۱۸۷۶ء میں ریٹائر ہو کر علی گڑھ آئے تو وہ ایک بار پھر اس کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ انھوں نے حالات کو بہتر بنانے کی کوشش کی۔ لیکن کوئی سعی کارگر نہ ہوئی۔

۱۸۷۸ء میں وہ وائسرائے کی کونسل کے ممبر نامزد ہو گئے تو خواجہ محمد یوسف کو اواخر سال میں اس زوال آمادہ ادارے کا سکریٹری بنایا گیا جس کے اراکین کی تعداد روز بہ روز کم ہوتی جا رہی تھی۔ یہاں تک کہ ۱۸۸۲ء میں اس کے دس ممبر اور چار اعزازی ممبر و عہدہ دار رہ گئے۔ یہ فہرست ۱۸۸۶ء میں مزید مختصر ہوئی۔ اور صرف تین ممبر اور چار اعزازی ممبر برقرار رہ گئے۔ اگلے سال ۱۸۸۷ء میں چار اعزازی ممبروں کے علاوہ سوسائٹی کا ایک بھی معاون ممبر نہ تھا۔

علی گڑھ میں مدرسۃ العلوم کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ اور سرسید اس کی ترقی کے لیے ہمہ تن مصروف تھے۔ سوسائٹی کا کوئی پرسان حال نہ تھا۔ چنانچہ ۱۰ جولائی ۱۸۸۷ء کو "ممبران کمیٹی منتظم مدرسۃ العلوم مسلمانان" کے ایک اجلاس میں سرسید کی تحریک پر سائنٹیفک سوسائٹی کو کالج کمیٹی سے منسلک کر دیا گیا۔ [۲۹] اور یوں اس کی انفرادی حیثیت ختم ہو گئی۔

اس مدت میں سائنٹیفک سوسائٹی نے کئی طرح کی خدمات انجام دیں۔ حیات انسانی کے ارتقا میں نئی دریافتوں کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ جدید ایجادات و معلومات سے فائدہ اٹھانے اور زمانے کے دوش بدوش چلنے کا سبق سکھایا۔ حالی نے اس کے قیام کی ایک غرض یہ بھی بتائی کہ ہندو مسلم اور انگریز ساتھ مل کر بیٹھیں، ایک دوسرے کو سمجھیں، قومی منافرت اور مذہبی تعصبات دور ہوں: "اور جو جھجک ہندوستانیوں کے دلوں میں انگریزوں کی طرف سے ہے اس کو آہستہ آہستہ کم کیا جائے۔" [۳۰] اس لحاظ سے بھی یہ اپنی نوعیت کی پہلی قابل ذکر انجمن تھی۔

سائنٹیفک سوسائٹی نے بالواسطہ طور پر اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت میں ہاتھ بٹایا۔ یہ کام ایک طرف تو مختلف علوم و فنون کی کتابوں کے ترجمہ کی مہم نے انجام دیا۔ اور دوسری جانب علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ نے! اس اجمال کی تفصیل پھر کبھی!

●●

(حاشیہ اگلے صفحہ پر)

حواشی :

۱ : التماس بہ خدمت ساکنان ہندوستان در باب ترقی تعلیم ہند، ص ۲ - ص ۱۰، پرائیویٹ پریس سر سید، غازی پور - ۱۸۶۳ء
۲ : ایضاً ص ۱۰ - ۱۲
۳ : خطبات سر سید - جلد اول، مرتبہ اسماعیل پانی پتی - ص ۵۱، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۲ء
۴ : قانون واسطے سین ٹیفک سوسائٹی، ص ۱ تا ص ۱۹، پرائیویٹ پریس سر سید، غازی پور ۱۸۶۴ء
۵ : امین زبیری، تذکرہ سر سید، ص ۲۱، پبلشرز یونائیٹڈ لمیٹیڈ، لاہور، ب۔ت
۶ : روداد (نمبر ۴) سین ٹیفک سوسیٹی، غازی پور۔ میڈیکل ہال، بنارس - ۱۸۶۴ء
۷ : روداد (نمبر ۵) سین ٹیفک سوسیٹی، علی گڑھ، گورنمنٹ پریس الہ آباد، ۱۸۶۴ء
۸ : روداد (نمبر ۶) " " " "
۹ : روداد (نمبر ۷) سین ٹیفک سوسیٹی، علی گڑھ، مطبع مصدر النوادر۔ آگرہ - ۱۸۶۴ء
۱۰ : عبد الحق، سر سید احمد خاں - حالات وافکار - ص ۱۳۶ - ۱۳۷
۱۱ : بعد میں مسٹر ڈی میکلوڈ، لیفٹیننٹ گورنر پنجاب بھی سوسائٹی کے نائب سرپرست ہو گئے تھے۔ سر سید نے سائنٹیفک سوسائٹی کے اجلاس عام مقام علی گڑھ، منعقدہ ۱۰ مئی ۱۸۶۶ء میں اراکین کو یہ اطلاع دیتے ہوئے کہا تھا : "اب خدا تعالیٰ نے ہماری سوسائٹی کے جسم میں دو آنکھیں یعنی دو وِیس پیٹرن ایک جناب لیفٹیننٹ گورنر بہادر ممالک مغربی و شمالی ای ڈری منٹھ صاحب بہادر اور دوسرے جناب لفٹننٹ گورنر بہادر پنجاب آنریبل ڈی میکلوڈ صاحب بہادر مرحمت فرمائے ہیں۔"
(اخبار سین ٹیفک سوسیٹی ۲۵ مئی ۱۸۶۶ء)
۱۲ : خلیق نظامی، سید احمد خاں، (ترجمہ اصغر عباس) ص ۴۷ پبلی کیشن ڈویژن ۱۹۷۱ء
۱۳ : روداد (نمبر ۶)، سین ٹیفک سوسیٹی، علی گڑھ)
۱۴ : "سکریٹری نے بیان کیا کہ میں چند روز سے فوجداری اور کلکٹری کے مختاروں کو سوسیٹی کے فائدے کے واسطے قانون پر لکچر دے رہا ہوں ..... اس وقت تک فیس لکچر سے جو آمدنی ہوئی ہے وہ تین سو اکیس روپیے ہیں۔ اور اس رقم کو بطور ڈونیشن کے میں بہت خوشی سے سوسیٹی کی نذر کرتا ہوں۔"
(اخبار سین ٹیفک سوسیٹی، علی گڑھ، ۱۷ اگست ۱۸۶۶ء)
۱۵ : سائنٹیفک سوسائٹی کے متعلق غیر مطبوعہ خطوط (انگریزی) مرتب یوسف حسین خاں مشمولہ سہ ماہی فکر و نظر علی گڑھ، ص ۶۱ جلد ۴، نمبر ۳ - جولائی ۱۹۶۳ء
۱۶ : روداد (نمبر ۹) سین ٹیفک سوسیٹی ہیڈ کوارٹر سٹیشن - آرفن پریس الہ آباد ۱۸۶۵ء۔
۱۷ : حیات جاوید، تیسرا باب - ص ۸۳
۱۸ : ایضاً - ص - ۸۴

۱۹ : روداد (نمبر۱۴) سین ٹیفک سوسیٹی، اجلاس منعقدہ ۱۰ مئی ۱۸۶۶ء
مشمولہ اخبار سین ٹیفک سوسیٹی، ۲۵ مئی ۱۸۶۶ء

۲۰ : اخبار سین ٹیفک سوسیٹی، علی گڑھ، ۲۰- اپریل ۱۸۶۶ء

۲۱ : اخبار سین ٹیفک سوسیٹی، علی گڑھ، ۱۷- اگست ۱۸۶۶ء

۲۲ : حیات جاوید، تیسرا باب، ص ۸۴

۲۳ : مکاتیب سرسید احمد خاں، حصہ اول و دوم، ص ۱۴۱ - مرتبہ مشتاق حسین، لاہور، طبع اول، اخبار سین ٹیفک سوسیٹی کے اجرا سے متعلق سرسید کا ایک اور بیان ملاحظہ ہو: "مدت سے ہماری سوسیٹی کے دوستوں کی خواہش تھی کہ ایک جرنل یا اور کوئی پریاڈیکل کاغذ سوسیٹی سے جاری ہو۔ کیوں کہ صرف ترجمہ کتب سے بڑے بڑے علمی مطالب کا فائدہ متصور ہے۔ اور چھوٹی چھوٹی، مختصر مختصر باتیں جن کا وقتاً فوقتاً ہندوستانیوں کو معلوم ہونا چاہیے، ترجمہ کتب سے معلوم نہیں ہوسکتیں۔"
روداد (نمبر۱۴) سین ٹیفک سوسیٹی، منعقدہ ۱۰ مئی ۱۸۶۶ء
مشمولہ اخبار سین ٹیفک سوسیٹی، علی گڑھ، ۲۵ مئی ۱۸۶۶ء

۲۴ : روداد نمبر (نمبر۲۰) سین ٹیفک سوسیٹی، علی گڑھ، مشمولہ اخبار سین ٹیفک سوسیٹی، ۱۳ ستمبر ۱۸۶۷ء

۲۵ : سرسید احمد خاں - حالات و افکار - ص ۱۴۲ - ۱۴۳

۲۶ : روداد (نمبر۱۵) اخبار سین ٹیفک سوسیٹی، علی گڑھ، ۱۷ اگست ۱۸۶۶ء

۲۷ : سرسید احمد خاں - حالات و افکار، ص ۱۴۳ - ۱۴۴

۲۸ : رشید احمد صدیقی، سرسید کا مغربی تعلیم کا تصور اور اس کا نفاذ علی گڑھ میں قسط : ۲ مشمولہ فکر و نظر، علی گڑھ، ص ۲ اکتوبر ۱۹۶۵ء

۲۹ : اخبار سین ٹیفک سوسیٹی، ۱۲ جولائی ۱۸۸۷ء

۳۰ : حیات جاوید - حصہ دوم، ص ۲۴۴

قمر غفار (علیگ)

"حافظؔ، ناخدای سفینۂ غزل"

فگند زمزمۂ عشق در عراق و حجاز[1]
نوای بانگ غزلہای حافظ شیراز

حجاز وعراق میں عشق کے نغموں کی جلترنگ بجانے والے اور بنگالہ کو قند پارسی بھیجنے والے شاعر کے ساتھ وقت و حالات کی کیسی ستم ظریفی اور بے انصافی ہے کہ بقول شبلی نعمانی، حافظ کی زندگی کے حالات تاریخ کے آئینہ میں اس طرح جلوہ گر نہ ہوسکے جیسا کہ باید وشاید۔ مگر ہماری بھی بحث یہاں حافظ کی زندگی یا اس دَور کے سیاسی نشیب و فراز سے نہیں بلکہ اس کی غزل گوئی سے ہے جس نے حافظ کو غزل کا بادشاہ بنادیا۔ اور جو اپنے اندر اس دَور کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتی ہے۔ جیسا کہ ہر شاعر اپنے دَور کی آواز ہوتا ہے، حافظ بھی اپنے دَور کی ایک مخصوص انداز سے نمائندگی کرتا ہے۔ غزل کی ایک خاص خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں بات استعاروں میں کی جاتی ہے۔ بادہ وساغر کی بیساکھیوں کو کام میں لایا جاتا اور ٹھوس و تلخ حقائق کو دلفریب انداز میں شعر کے تابلو پر منعکس کیا جاتا ہے۔ غزل کیا ہے؟ چند اشعار سے عبارت، ایک صنف سخن۔ اور شعر ایک جذبہ کا نام ہے جس کو محسوس کیا جاتا ہے چھوتے نہیں۔ شعر ایک نقاشی ہے، سنگتراشی اور مصوری ہے، جس میں ظاہری اشیا کی تصویر نہیں کھینچی جاتی بلکہ خیالات وجذبات کی صورت گری کی جاتی ہے۔

کہتے ہیں کہ بہترین الفاظ کے بہترین التزام کا نام شاعری ہے۔ جس کی چاشنی کو واقعیت کی آنچ درکار ہوتی ہے۔ کیونکہ شاعر کی آواز آفاقیت کی نہ صرف حامل ہوتی ہے بلکہ اس سے آفاقی ہونے کی توقع کی جاتی ہے۔ جس کا اصلی راز اس کے اسلوب بیان، جذبوں کی حلاوت، خیال کی معنی آفرینی اور باریک بینی وغیرہ میں پنہاں ہوتا ہے۔

غزل گوئی کے میدان کے مردِ مجاہد، حافظ کی غزل نہ صرف ضروری شعری اوصاف ومحاسن سے مرصع و

ا۔ عراق وحجاز کی فضاؤں میں حافظ شیراز کی غزلوں نے عشق ومحبت کے نغمے گونجا دیئے ہیں۔

آدرش منزل۔ اسٹریا کاٹیج ۱/۲۵۰ جامعہ نگر
نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

مزین ہے بلکہ شاعرانہ کمال کی آخری سرحدوں کی نمائندگی اور نشاندہی کرتی ہے۔ وہ ہیرے کی اس تراشیدہ کنی کے مانند ہے جس میں سے مختلف زاویوں سے جداگانہ رنگوں کا انعکاس، دل و نظر کو خنک خیرگی کا احساس بخشتا ہے۔ اس کا اندازہ شاعر کو ہے۔ کیا اعتماد کا رنگ جھلکتا ہے:

غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخواں حافظ
کہ بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

حافظ کی عشق مجازی اور عشق حقیقی کے سنگم پر کھڑی، قصیدے اور دوسرے اصناف سخن کے لبادے میں ملبوس، تغزل سے آراستہ شاعری نے اس فضا و ماحول میں آنکھ کھولی اور پروان چڑھی جو سعدی شیرازی کے درس اخلاق سے معطر اور عشق و محبت کی تر و تازگی سے شاداب تھی۔ اور جس کے چمنستان غزل کو خسرو، سلمان ساوجی اور خواجو کرمانی تقریباً سنوار اور نکھار چکے تھے۔ ایسی شگفتگی سے معمور، حزن و یاس اور قنوطیت سے پاک، اساتذہ کے محاسن کی آمیزش سے بھرپور، حافظ کی پر وقار تغزل، پسندیدگی کی انتہائی حدوں کو چھوتے ہوئے خوب پنپی، پھلی پھولی اور شہرت دوام سے ہم آغوش ہوئی۔ خود حافظ ہی کی زبان میں اس کے نغموں کی گونج دور دور تک سنائی دینے لگی۔ کبھی طوطیان ہند کو "شکر شکن" کیا اور کبھی سمرقند و کشمیر کے غزال چشمان کو مستی و سرشاری کے عالم میں آمادۂ رقص کیا۔

بایں ہمہ، حافظ کے ادبی مقام کی بلندیوں میں ان کے اسلوب اور طرز ادا سے کہیں زیادہ ان افکار کو بھی دخل ہے جو نوع بہ نوع کے حامل ہیں۔ حافظ ہر مند طبقہ کا دردمند بھی ہے اور ریاکار عابد و زاہد کا دشمن بھی۔ غرور و خود پرستی کے سنگین بتوں کا "بت شکن" بھی۔ اور تصوف کے اسرار و رموز کا رازداں بھی۔ انسانی فطرت اور معاشرے کا نباض بھی اور ہمدردی و انسان دوستی کا ضامن بھی۔ دنیا پرست بھی اور خلوت نشیں بھی۔ عشق و عاشقی کا طلبگار بھی اور اخلاقیات کا مبلّغ بھی۔ حافظ کے یہاں اخلاقیات کے معنی ہیں نوع بشر سے والہانہ محبت۔ وہ انسانیت کا زبردست خیرخواہ ہے۔ دراصل یہی جذبہ اس کے فن کا سرچشمہ اور اس کا رنگ و روپ ہے۔ جس کی غمازی اس شعر سے ہوتی ہے:

مباش در پی آزار و ہر چہ خواہی کن
کہ در شریعت ما غیر از ایں گناہی نیست

(دوسروں کو اذیت و تکلیف پہنچانے کے علاوہ اور جو چاہو سو کرو۔ اس لیے کہ میرے مذہب میں اس سے بڑھ کر اور کوئی گناہ نہیں ہے۔)

حافظ کی شاعری کو اگر اخلاقی تعلیم کے دائرے میں پرکھا جائے تو اس تعلیم کا سب سے بڑا مقصد خدا کی سرزمین کو فتنہ و فساد سے پاک رکھنا اور خلق خدا کے درمیان صلح و آشتی قائم کرنا ہے۔ اس نصب العین کو وہ بار بار تاکید کے ساتھ دہراتا ہے:

بر ایں رواق زبرجد نوشتہ اند بہ زر
کہ جز نکوئی اہل کرم نخواہد ماند

(اس نیلے آسمان کے گنبد پر سنہرے حروف سے لکھا ہے کہ سوائے اہل کرم کی نیکی کے اور کچھ باقی نہیں رہنے والا ہے۔)

موضوعات کے اعتبار سے حافظ کے کلام میں زمین و آسمان دونوں کا پرتو ہے، یعنی دنیاوی اور روحانی دونوں حقائق سے مملو ہے۔ بعض اہل نظر کے نزدیک حافظ ایک خدا رسیدہ بزرگ، صوفی عالی مقام، لسان الغیب اور ترجمان الاسرار ہے۔ تو کچھ اہل دل کے

تھیں وہ دنیاوی حسن و شراب کا شیدا، و رسیا۔ اس نہج پر سوچنے والے اہلِ نظر شرح نگاروں نے اس کے تمام تر کلام کو صوفیانہ قرار دیتے ہوئے، شراب سے مراد شرابِ معرفت، میکدے سے خانقاہ اور پیر مغاں سے مرشد مفہوم لیے ہیں۔ لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس کی اکثر و بیشتر غزلوں اور اشعار کا مطلب معنوی نہیں، بلکہ مجازی ہے۔ ان میں جس حسن و شراب کا ذکر ہے وہ نہ حسنِ ربانی ہے اور نہ شرابِ معرفت، بلکہ انسانی جذبات اور احساسات کو اس طور پر قلمبند کیا ہے کہ اس کا کلام زندگی کی تفسیر معلوم ہوتا ہے۔ حافظ انسان کی زندگی میں خوشدلی اور سکونِ قلب لانے کا خواہاں اور سرمایۂ مسرت میں اضافہ کرنے کا متمنی ہے۔ وہ زندگی کا پیغامبر ہے اور اس کے کلام میں زندگی کا رس اور اس کی حرارت اس طرح رچی بسی ہے کہ قاری کے دل و دماغ اس سے سرشار ہوجاتے ہیں۔

عشق مجازی و حقیقی، امید و نشاط، فلسفۂ تصوف، فلسفۂ اخلاق و حیات، رندی و سرمستی، واعظین کی پردہ دری، فلسفۂ جبر و قدر اور دنیا کی بے ثباتی وغیرہ کے اسرار سے پردہ اٹھانے کے ساتھ واقعہ یہ ہے کہ حافظ نے غزل کی زمین میں قومی، ملکی، تمدنی، معاشرتی مسائل جیسے خشک موضوعات کا بھی احاطہ کیا ہے۔ اس طرح کہ غزل کی لطافت و نزاکت اور حلاوت مجروح نہیں ہونے پاتی۔ غزل کا اپنا ایک خاص حسن اور مخصوص طرزِ ادا ہے۔ جس کے ہر شعر کا اپنا ایک جداگانہ مزاج اور لوچ ہوتا ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ بسیط سے بسیط مضمون یا نازک سے نازک خیال دو مصرعوں میں ادا ہوجائے۔ لہٰذا خیال یا مضمون بھی ایک خاص انداز کا ہو۔ بظاہر معلوم تو ایسا ہوتا ہے کہ اگر علمی یا فلسفیانہ مضامین ادا کرنے ہوں تو رنگینی اور لطافت قائم رکھنا مشکل ہوسکتا ہے۔ لیکن حافظ کا یہ خاص اعجاز ہے کہ ہر قسم کے علمی، اخلاقی اور فلسفیانہ مضامین کو اس طرح شعر کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے کہ بقول عرفی :

در دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

(ہمارے دل میں غمِ دوراں بھی غمِ جاناں بن جاتا ہے۔ اگر شراب کچی بھی ہو تو ہمارے جذبوں کی حرارت اس کو پختہ کر دیتی ہے۔)

حافظ کی عشقیہ شاعری کی ایک اچھوتی خوبی اس کی پاکیزگی ہے۔ یہاں پاکیزگی سے مراد وہ محبت نہیں جسے افلاطونی عشق کہا جاتا ہے اور جہاں محبت تمام احساسات و جذبات سے مبرّا ہوکر محض ایک ذہنی نشاط اور وابستگی بن جاتی ہے۔ ایسا آفاقی عشق حافظ کے یہاں نہیں ملتا۔ وہ اپنے خلوص، اپنی محبت، اپنے جذبوں کی صداقت، نفسیاتی سچائی اور اس کی گہری وابستگی سے پاکیزگی کی فضا پیدا کرتا ہے اور محبوب سے ملاقات کو معصومانہ انداز میں پیش کرتا ہے :

منم کہ شہرۂ شہرم بہ عشق ورزیدن
منم کہ دیدہ نیالودہ ام بہ بد دیدن

(میں وہ ہوں کہ جس کے عشق کی شہرت تمام شہر میں ہے۔ لیکن جس نے کبھی بدنگاہی کے گناہ سے اپنی نظروں کو آلودہ نہیں کیا۔)

وہ طعنہ زنوں اور ہرزہ گوئی کرنے والوں سے گھبراتا بھی نہیں :

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
کہ در طریقتِ ما کافریست رنجیدن

وہ وفاداری بشرطِ استواری کا قائل ہے۔ دوست

کی آمد کیا معنی و مفہوم رکھتی ہے یہ کوئی حافظ ہی سے پوچھے:

تعالی اللہ چہ دولت دارم امشب
کہ آمد ناگہاں دلدارم امشب
نہال عیشم از وصلش بر آورد
ز بخت خویش برخوردارم امشب

(تعالی اللہ آج کی رات مجھے مسرت کی کیسی دولت حاصل ہے کہ اچانک میرا محبوب شب میں آن پہنچا ہے۔ میری امیدوں کے چراغ اس کی آمد سے جل اٹھے۔ آج کی رات میں کتنا خوش نصیب ہوں۔)

دوست کو مختلف بہانوں سے بلانا، ملاقات کا خواہشمند ہونا یہ انسانی فطرت کے عین مطابق ہے۔ حافظ کی بھی آرزو ہے باہم مل بیٹھیں۔ دید و باز دید سے دل ناشاد کو شاد کریں۔ دنیا کا غم ذرا دیر کو تو ہلکا ہو۔ لہذا محبوب کو عجیب انداز کا بلاوا ہے:

پروانہ و شمع گل و بلبل ہمہ جمع اند
ای دوست بیا رحم بہ تنہائی ما کن

(پروانہ و شمع، گل و بلبل سب جمع ہیں۔ اے دوست تم بھی آجاؤ اور ہماری تنہائی پر رحم کرو۔)

محبوب کا اپنے حسن و جمال پر ناز کرنا بجا۔ کون کافر منکر ہوگا۔ مگر عاشق صادق کا اپنی وفاداری، دلداری اور کمال عشق پر مغرور ہونا بھی برحق۔ اس مضمون پر اکثر شعراء نے طبع آزمائی کی ہے۔ حافظ کے تیور کچھ اور ہیں:

شبی مجنوں بہ لیلی گفت کہ ای معشوق بی ہمتا
ترا عاشق شود پیدا ولی مجنوں نخواہد شد

وصل و ہجر لازم و ملزوم، دونوں کی لذت جداگانہ ہے۔ حافظ پر بھی یہ کیفیت گذرتی ہے۔ دوست کیوں کر باخبر ہو، کون شاہد عینی بنے، ثبوت کے لیے کس کو لائیں۔ صبا سے زیادہ اس کام کو رازداری اور خوش اسلوبی سے کون انجام دے سکتا ہے۔ حافظ بھی سچے جذبوں کی لپک کے ساتھ اپنے دوست سے اعتماد بھرے لہجہ میں کہتا ہے کہ تم کو اگر شک ہو تو ان فضاؤں سے پوچھ لو، کوئی تازہ واردات تو نہیں قصہ پرانا ہے:

از صبا پرس کہ ما را ہمہ شب تا دم صبح
بوی زلف تو ہمان مونس جان است کہ بود

(یقین نہ ہو تو ہواؤں سے پوچھ لو کہ رات سے لے کر صبح تک کیا تمہاری زلفوں کی خوشبو ہماری دمساز و غم خوار نہیں تھی۔)

محبت اور اس کی کیفیات کو انگیز کر جانا کوئی آسان بات نہیں۔ مگر اس وار کو بھی وہی سہہ جاتے ہیں جن کو خدا نے دل گداز عطا کیا ہے۔ محبت خدا کا عطیہ ہے جس کو میسر آجائے وہ خدا کا حبیب۔ کیونکہ اس ہی کے دامن سے اخلاق کی پسندیدگی لپٹی ہے۔ جگر نے کہا ہے:

محبت صلح بھی پیکار بھی ہے
یہ شاخ گل بھی اور تلوار بھی ہے

یہ ایک ایسی تلوار ہے کہ اس کی کاٹ جہاں تمام برائیوں، نفرتوں اور مکاریوں کے لئے تریاق ہے وہاں شاخ گل بھی، جو تھکے ماندہ پژمردہ دلوں کو زندگی کی لطافتوں سے روشناس کرا جاتی ہے۔ اگر کسی شخص کے اندر یہ لطیف جذبہ موجود ہے تو کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ اخلاق و اطوار پسندیدہ ہوں گے۔ رقت قلب، سوز و گداز، ہمدردی و جانفشانی، قربانی و فداکاری، کچھ کر گذرنے کا ولولہ، اپنے کو دوسروں کے تئیں فنا کر دینے کا جذبہ۔ یہ سارے ٹھوس حقائق اور اعلیٰ قدریں سایہ کی مانند محبت کے ہمراہ چلا کرتی ہیں جو زندگی کی صعوبتوں کو آسائشوں سے ہمکنار کرنے کی ضامن ہیں۔ چنانچہ حافظ کس جوش و خروش اور بلند آہنگ کے ساتھ کہتا ہے:

چناں بزی کہ اگر خاک رہ شوی، کس را
غبار خاطری از رہ گذار ما نرسد

(اس طرح سے زندگی گذارو کہ اگر کبھی عاجزی و انکساری و ناتوانی سے راستہ کی خاک بھی بن جاؤ تو کسی بھی رہ گذر کو ہمارے راستہ کی خاک سے کوئی تکلیف نہ پہنچے۔)

ایک اور جگہ یوں نغمہ سنج ہے :

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
با دوستان تلطف با دشمنان مدارا

(دونوں جہان کی راحت و مسرت اور اطمینان قلب کی تفسیر صرف ان دو جملوں میں پوشیدہ ہے کہ دوستوں کے ساتھ مہربانی اور دشمنوں کے ساتھ خاطر و مدارات سے پیش آؤ۔)

غور و فکر کا مقام ہے کہ دو عالم کی آسائشوں ہی کو حافظ نے نقطۂ محبت کی تفسیر قرار دیدیا۔ لیکن جہاں انسان کی طبیعت میں نرم گوشے ہی نہ ہوں گے وہ کیا دوست کے ساتھ حسن سلوک کرے گا، دشمن کجا؟ لیکن حافظ کو بغض و کینہ سے کیا کام :

ما قصۂ سکندر و دارا نخواندہ ایم
از ما بجز حکایت مہر و وفا مپرس

(ہم نے سکندر و دارا (جنگ و جدال) کی کہانیاں نہیں پڑھیں۔ ہم سے سوائے عشق و محبت (صلح و آشتی) کی حکایتوں کے اور کچھ مت پوچھو۔)

حافظ پیر مغاں کو بھی اپنا گواہ بنانے سے نہیں چوکتا :

بہ پیر میکدہ گفتم کہ چیست راہ نجات
بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن

(پیر مغاں سے میں نے پوچھا کہ نجات کی راہ کیا ہے۔ اس نے شراب کا پیالہ طلب کرتے ہوئے کہا کہ دوسروں کے عیبوں کی پردہ پوشی کرنا اور ان کے رازوں کو مخفی رکھنا۔)

اخلاق و محبت ہی کی سلوٹوں میں نمایاں مذہبی درس کس حسن و خوبی کے ساتھ پوشیدہ ہے۔ خدا کا فرمان ہے کہ دنیا میں تم میرے بندوں کی عیب پوشی کرو قیامت کے دن میں تمہارے عیبوں کو ڈھک لوں گا۔ حافظ کا دل اس تعلیم کے برخلاف عمل کرنے والے اپنے دور کے ظاہر پرست علماء، فقہا، حکام، ارباب اختیار و اقتدار اور صوفی و زاہد سے بیزار ہے۔ وہ ان سے نالاں ہے اور وقتاً فوقتاً ان پر طنز و تعریض کے تیر چلاتا ہے۔ توجہ فرمائیے گہرے وار کے ساتھ دل کو نصیحت کرتے ہوئے زمانہ کی اونچ نیچ اور کس نزاکت سے سمجھایا ہے :

ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز
مست است و در حق او کس این گمان ندارد

(ای دل رندی اور سرمستی کے ڈھنگ محتسب سے سیکھ کہ وہ مست بھی ہے اور کسی کو اس کا گمان بھی نہیں کہ وہ شراب پیتا ہے۔)

یہ حافظ کی ظرافت کی گلکاریاں ہیں کہ دل نادان کو ترغیب دلا رہا ہے کہ کسی کم ظرف کے پاس نہ جائیو۔ درس رندی میں بھی بڑی احتیاط پسندیاں ہیں جن کو محتسب کے سوا اور کون سمجھے گا۔ مگر سنبھل سنبھل کر قدم اٹھانے کے باوجود حافظ کے صبر کا پیمانہ کہیں کہیں چھلک پڑتا ہے اور وہ لطیف پیرایہ میں اس کا اظہار بھی کر جاتا ہے :

بادہ با محتسب شہر ننوشی حافظ
کہ خورد بادہ ات و سنگ بجام اندازد

(اے حافظ محتسب شہر کے ساتھ بیٹھ کر بادہ خواری مت کرو۔ اس لیے کہ وہ تیری شراب بھی پیے گا اور پھر تم کو بدنام بھی کرے گا یعنی جس تھالی میں کھائے گا

اس ہی میں چھید بھی کرے گا۔)
حافظ کے طنز میں سنجیدگی اور ملائمت ہے جس نے
اس کو غیر معمولی حسن بخشا ہے :

ترسم کہ صرفہ نبرد روزِ بازخواست
نانِ حلال شیخ ز آبِ حرامِ ما

(مجھے ڈر ہے کہ روزِ قیامت شیخ کی حلال روٹی ہمارے
حرام پانی (شراب) پر غلبہ نہ پا سکے گی۔)
یہاں بھی یہی خوف غالب ہے کہ کہیں کل روزِ محشر
ہمارا شیخ ہمارے سامنے شرمندہ نہ ہو۔ لیکن اس دبے دبے
انداز میں فطری شوخیاں کہاں چھپی رہ سکتی ہیں۔ کیسا
مجبوری کا عالم طاری ہے :

دوش از مسجد سوی میخانہ آمد پیر ما
چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما

(کل رات ہمارا پیر مسجد سے میخانہ کی طرف آگیا۔ اے
یاران طریقت اب تم ہی بتاؤ اس کے بعد ہماری تدبیر
کیا ہو۔)
آپ ہی سے سوال کر رہا ہے کہ یا تم ہی ہماری مدد کرو۔
کیا کریں کیا نہ کریں اور کیا کہیں، کیسے چپ رہیں :

ما مریداں روی سوی قبلہ چو آریم، چوں
روی سوی خانۂ خمار دارد پیر ما

(ہم مرید قبلہ کی طرف رُخ کیوں کر کریں۔ جب کہ خود ہمارا
پیر میخانہ کی جانب اپنا مُنہ کر رہا ہے۔)
شخصیت کا دوغلا پن، ظاہر و باطن کی دورنگی مثل
مارِ ماہی ایک اخلاقی جرم ہے۔ حافظ اس کو معاف نہیں
کر پاتا :

ساغر می بر کفم نہ تا ز بر
بر کشم این دلق ازرق فام را

(میرے ہاتھ میں شراب کا پیالہ دے دو تا کہ اس کی مستی سے
میں اپنے بدن سے اس نیلی گدڑی (ظاہری زہد و تقویٰ)
کو اُتار پھینکوں۔)
اور خود دعوت دیتا ہے کہ آؤ اپنی آنکھوں سے
ہماری صداقت و صفائی کو دیکھو :

صوفی بیا کہ آئینہ صافیست جام را
تا بنگری صفای می لعل فام را

(اے صوفی آ اور ہمارے شراب کے پیالہ کے شیشہ
کی صفائی کو دیکھ تاکہ تجھے اس شراب کی نوعیت کا علم
ہو سکے جو ہم پی رہے ہیں۔)
ایک جگہ عابد و زاہد کی ناسمجھی کا شکوہ بڑے معصومانہ
انداز میں کرتا ہے :

ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم
ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما

(ہم نے شراب کے پیالہ میں عکس رخ یار کو دیکھا ہے۔
اے نادان تو ہمارے اس مسلسل پینے کی لذت کو کیا جانے)
خلق خدا کی خدمت ہی بہترین عبادت ہے ۔
حافظ کے یہاں یہ تصور بالخصوص تصوف ہی سے آیا ہے۔
اہل تصوف کا عقیدہ ہے کہ ذات باری تعالیٰ ہی حسن مطلق
اور حقیقت مطلق ہے، جو سارے عالم نظام میں جاری
و ساری ہے۔ انسان تمام کائنات میں افضل ترین ہے
جس کو خود خدا نے اشرف المخلوقات کہہ کر یاد کیا۔ اس
لیے کہ روز ازل ہی اُس کے علاوہ سب نے محبت کے
اس عظیم پیمان کو اٹھانے میں معذوری ظاہر کی تھی ۔
حافظ اس ہی عقیدے کی بنیاد پر ایک ہمہ گیر محبت کا
نظریہ پیش کرتا ہے۔ تمام مظاہر فطرت اور انسان،
تصوف کی اصطلاح میں حسن ازلی اور حقیقت ابدی
کا پرتو ہیں۔ پس مخلوق خدا سے محبت ایک زینہ ہے اللہ
کی محبت تک رسائی اور اس کا لطف و کرم حاصل کرنے کا:

دہ روزہ مہر گردوں افسانہ ایست و افسوں
نیکی بجای یاراں فرصت شمار یارا

(دنیا اور اس کی مہر و محبت ایک افسانہ اور طلسم سے زیادہ کچھ اور نہیں۔ یعنی چندروزہ اور فانی ہے۔ اس لیے اس تھوڑی سی مہلت کو غنیمت سمجھ کر دوستوں کے ساتھ نیکی اور حُسن سلوک کے ساتھ پیش آؤ۔)

میری اپنی ناقص رائے میں بہ تسبیح حافظ کو اس عقیدے پر پہنچا تاہے کہ اہل دنیا کو اسلام اور کفر میں کلّی طور پر تقسیم کردینا غلط ہے۔ کیونکہ جب ساری کائنات اسی کی ذات کا پرتو ہے تو پھر کعبہ و بت خانہ میں کیا فرق :

درعشق، خانقاہ و خرابات شرط نیست
ہر جا کہ ہست پرتو روی حبیب است

(عشق حقیقی میں خانقاہ اور خرابات کی شرط نہیں ہوتی۔ ہر جگہ محبوب (خداوند) کے حسن کا پرتو موجود ہے۔ "جہاں دیکھتا ہوں وہاں تو ہی تو ہے۔")

اپنے بعض اشعار کے آئینہ میں حافظ ایک جبری مفکر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ اور ایک مسلمان کی حیثیت سے وہ انسان کے مجبور محض ہونے کے پیچیدہ اسلامی تصور کو پیش کرتا ہے اور اس کی عقدہ کشائی کی بھی کوشش کی ہے:

درکوی نیک نامی مارا گذر ندادند
گر تو نمی پسندی تغییر کن قضارا

(قضا و قدر کے مالک نیک نامی کے کوچہ میں ہمارا گذر نہیں ہونے دیں گے۔ اگر تجھے یہ پسند نہیں ہے تو، تو ہماری قسمت اور حالات کے دھارے کو توڑ دے۔)

لیکن آج کے دور کا انسان اس عقیدہ کو جوں کا توں تسلیم کرنے سے ہچکچاتا ہے۔

ایک صاحب دل' وہ ایک صوفی بھی ہو سکتا ہے اور عاشق صادق بھی، جس کے یہاں باطنی تعلیم کی شرط رازداری ہے۔ جب نااہل لوگوں کے سامنے اسرار مخفی اور دلی کیفیات کو ظاہر کرے تو نتائج کہاں سے اچھے برآمد ہوں گے۔ حافظ کو بھی اس کا ڈر ہے۔ چنانچہ اس نے اپنے خدشہ کو یوں بیان کیا ہے :

دل میرود ز دستم صاحبدلاں خدا را
دردا کہ راز پنہاں خواہد شد آشکارا

(اے صاحب دل لوگوں ہمارا دل ہمارے ہاتھ سے نکلا جا رہا ہے۔ للہ کوئی تدبیر کرو۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ دل کا پوشیدہ راز دنیا کے سامنے آشکارا ہو جائے۔)

اہل باطن اور اہل دل کی صحبت سے ہر شخص فائدہ کو پہنچتا ہے۔ مگر بعض بدبخت ایسے بھی ہوتے ہیں کہ کنویں کے پاس رہ کر بھی پیاسے کے پیاسے۔ معاملہ صلاحیت کسب کا ہے۔ ہر ایک کا ظرف نہیں کہ جو مواقع حاصل ہوں ان سے صحیح معنوں میں فیض حاصل کرے۔ چاہے وہ پیغمبران کرام کی صحبت ہو یا اولیائے کرام کا لطف و کرم۔ ایسے محروم اور قدر ناشناس لوگوں کو حافظ چراغ مردہ کے نام سے یاد کرتا ہے۔ طنز گہرا بھی ہے اور کسی حد تک جارحانہ بھی جو حافظ کا مزاج نہیں :

ز روی دوست دل دشمناں چہ دریابد
چراغ مُردہ کجا، شمع آفتاب کجا

(دوستوں کی با فیض ذات سے دشمن کہاں فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ اس لیے کہ کہاں ایک مُردہ بجھا ہوا چراغ اور کہاں آفتاب کی مانند فروزاں شمع۔)

ایک عارف و صوفی تو کجا' پیغمبر کو بھی وحی الٰہی پر اختیار نہیں ہوتا' یہ تو عطیہ خداوندی ہے جب میسر آجائے۔ ایک عارف کا دل بھی جلوۂ ربانی کا آئینہ ہوتا ہے۔ جمال حقیقی کے جلوے اس میں منعکس ہوتے ہیں۔ لیکن یہ بھی اختیاری نہیں۔ بعض اوقات ایک

عارف مدتوں اس لطف وکرم سے محروم ہوجاتا ہے۔ اور یہ محرومی کس قدر کربناک بیچارگی کی حامل ہوتی ہے، حافظ اس کیفیت اور درد سے آشنا ہے:

کشتی شکستہ گانیم ای باد شرطہ برخیز
باشد کہ باز بینم آں یار آشنا را

[ہماری (امیدوں اور آرزوؤں کی) کشتی ٹوٹ چکی ہے۔ اے موافق ہوا ذرا چل تو سہی۔ شاید ممکن ہو سکے کہ ہم اپنے محبوب کا دیدار دوبارہ کرلیں۔]

انسان فانی اور جمالِ خداوندی لافانی ہے۔ فانی اور لافانی کا رشتہ ایک بے جوڑ تعلق۔ اصولاً لافانی ہستی کسی فانی وجود کے عمل پسندیدہ یا ناپسندیدہ کی محتاج نہیں ہوتی۔ وہ بے نیاز ہے:

ز عشق نا تمام ما جمالِ یار مستغنی ست
بآب ورنگ وخال وخط چہ حاجت روی زیبارا

(ہمارے ادھورے اور ناقص عشق سے جمالِ یار بے نیاز ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے کسی خوبصورت حسین چہرے کو ظاہری زیبائش کے سامان کی ضرورت نہیں ہوتی۔)

حافظ بنیادی طور پر رجائیت کا شاعر ہے۔ اور زندگی کے ہر پہلو کو امید ونشاط کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ انسان اپنی مسرت کا خود خالق ہے۔ وہ انتظار نہیں کرتا کہ جہاں سویرا ہو بسیرا بھی وہیں ہو، بلکہ وہ تو اس کا قائل ہے کہ جہاں بسیرا ہے سویرا بھی وہیں ہے۔ یہی ایمان اس سے کہلواتا ہے:

بدہ ساقی می باقی کہ در جنت نخواہی یافت
کنار آب رکنا باد و گلگشت مصلّا را

(اے ساقی جو شراب باقی رہ گئی (تلچھٹ) ہے وہ بھی دیدے اس لیے کہ رکنا باد کا کنارہ اور مصلّا جیسی سیرگاہ کا حسین منظر جنت میں بھی نہیں ملے گا۔)

اگر اس پر بھی غم کا لشکر جوش مارتا ہوا سامنے آجائے تو حوصلہ دیکھئے کہ ساقی سے سانباز کرکے اس کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کا عزم حافظ کے یہاں ہے اور وہ بھی اس طور پر:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم وطرح نو در اندازیم

(آؤ گل باری کریں، شراب کے جام لنڈھائیں اور اپنی سرمستی سے آسمان کی چھت میں شگاف ڈال دیں اور نئی طرزوں کی بنیاد قائم کریں یعنی حالات کا رخ بدل دیں۔)

حافظ اپنے دور کے ظالمانہ اور استبدادانہ نظام سے دل برداشتہ اور زمانے کی انحطاط پذیر قدروں سے ناامید ہے۔ اور ایک ایسے نظام کا خواہشمند ہے جس کے اربابِ اقتدار داد وعدل کا سرچشمہ ہوں۔ خلق خدا کو شخصی آزادی ہو۔ علماء وحکام مثلاً زاہد وعابد، شیخ ومحتسب، قاضی ومفتی وغیرہ اپنے پیشوں کے امین ہوں۔ لیکن جب اس کو صورتِ حال برخلاف نظر آتی ہے تو وہ اپنی قناعت پسندی کو سراہتا اور اس پر ناز کرتا ہے:

ملک آزادگی و کنج قناعت گنجی ست
کہ بہ شمشیر میسر نشود سلطاں را

(آزادی کی دولت اور قناعت پسندی کا گوشہ وہ گرانمایہ خزانہ ہے کہ جس کو کوئی بادشاہ تلوار کے زور سے حاصل نہیں کرسکتا۔)

اربابِ اقتدار کی ایذا رسانی، اہلِ تقوی کی خود پرستی اور ان کا کبر وغرور دیکھ کر حافظ سکونِ قلب کا اظہار کرتا ہے:

نہ قاضیم، نہ مدرسم، نہ محتسب، نہ فقیہم
مرا چہ کار کہ منع شراب خوارہ کنم

(نہ میں قاضی ہوں نہ مدرس، نہ محتسب ہوں اور نہ فقیہہ۔ مجھے کیا غرض پڑی ہے کہ لوگوں کو شراب پینے سے روکوں یعنی میری کوئی ذمہ داری نہیں جو شہر کے اندیشہ میں دُبلا ہوں۔)

اور وہ بھی مکاری اور ریاکاری کے ساتھ کہ جس کو ظاہر پرست :

ریا حلال شناسند و جام بادہ حرام
زہی شریعت و مذہب زہی طریقت و کیش

(ریاکاری کو حلال قرار دیتے ہیں اور شراب کے پیالہ کو حرام۔ واہ، کیا طریقت و مذہب اور کیا شریعت ہے۔)

نتیجتاً حافظ کے یہاں حوصلہ اور عزم راسخ ہے :

خیز تا خرقۂ صوفی بہ خرابات بریم
شطح و طامات بہ بازار خرافات بریم

(اٹھ، تاکہ صوفی کے خرقہ (ظاہری زہد و تقویٰ کے لباس) کو شراب خانہ میں لے جائیں۔ اس کے مکر و فریب اور فضول کی لن ترانیوں کو بازار خرافات میں لے جائیں کہ وہی اس کا مقام ہے۔)

اسی طرح کے گوناں گوں، رنگارنگ مضامین کے ساتھ ساتھ ظاہر ہے شعری محاسن بھی حافظ کے کلام سے امربیل کی مانند پیوستہ ہیں۔ شوخیٔ بیان بھی ہے بندش کی چستی بھی۔ جدت ادا بھی اور خیال آفرینی بھی۔ باریک بینی بھی اور استعارہ کا حسن بھی۔ تشبیہ بھی اور دقیق مطالعہ بھی اور سرسری طور سے گذر جانے کا فن بھی۔ اسی طرح کی اور بہت سی خصوصیات و محاسن کا نام ہے "حافظ"۔

اب تک ہم نے حافظ کے کلام کی جن خوبیوں اور موضوعات سے بحث کی وہ تصویر کا ایک رخ ہے۔ حافظ کی شخصیت کا دوسرا رُخ بھی اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔ اس ضمن میں چند نکتے اپنی طرف توجہ کھینچتے ہیں۔ مثلاً ایک قسم کی تقدیر پرستی، انسان کے مجبور محض ہونے کا تصور :

بر عمل تکیہ مکن خواجہ کہ در روز ازل
تو چہ دانی قلم صنع بنامت چہ نوشت

(اے خواجہ تو اپنے عمل پر تکیہ مت کر۔ اس لئے کہ تجھے کیا علم، حساب کے دن تیرے نامۂ اعمال میں قدرت کے قلم نے کیا لکھ ڈالا ہے۔)

انسان اپنی امیدوں کا دروازہ ناامیدی کے قفل سے مقفل کرے اور قسمت کے آگے ہتھیار ڈالدے :

بیا کہ قصر امل سخت سست بنیاد ست
بیار بادہ کہ بنیاد عمر بر باد ست

(اُمید اور آرزوؤں کے محل کی بنیاد بڑی کمزور اور ناپائیدار ہے۔ آ، شراب کا جام لے آ۔ کیونکہ زندگی کی اساس بھی کوئی پائیدار نہیں۔ اس لیے بس مست رہو اور کسی فقر و فاقہ کی ضرورت نہیں۔)

ایسی تقدیر پرستی ان توانا پہلوؤں کے منافی ہے جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس طرح کے تصورات اور خیالات ذہنی اُلجھنوں نیز اپنے اس ماحول سے بے اطمینانی کی دلالت کرتے ہیں جن میں حافظ سانس لیتا رہا۔ بہرحال حافظ کے معترضین کے نزدیک حافظ کے فکری نظام کا یہ ایک مہلک پہلو ہے۔ ان کے خیال میں وہ نہ صرف زندگی کے سنجیدہ مسائل سے گریز کرنے کی تعلیم دیتا ہے بلکہ یہ طرز فکر ایک زہریلی افیون ہے جو ایک لاشعوری نیند کو جنم دیتا ہے۔ اور انسانی ذہن کو اس قابل نہیں رکھتا کہ فطرت کے بسط و کشاد میں دقت نظر سے غور کر سکے۔

بلکہ کھاؤ پیو، مست رہو، حالات سے سمجھوتہ کرلو کی دعوت دیتا ہے۔ جس نے بقول اقبال گوسفندیت کی طرف راغب کیا اور حافظ کے نغموں نے اچھی خاصی جیتی جاگتی قوم کو میٹھی نیند سُلا دیا۔ جس کے نتیجہ میں اس کے افراد اپنی ذہنی صلاحیتوں اور حیات و کائنات کے رموز پر فکری اور عملی گرفت ہونے کے باوجود ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہے۔ وقت کا اسپ تازی انہیں ان ہی گتھیوں میں الجھا چھوڑ کر دُور کہیں بہت دُور نکل گیا اور وہ ان ہی بھول بھلیوں میں بھٹکتے رہ گئے :

حدیث از مطرب و می گو و راز دہر کمتر جو
کہ کس نگشود و نگشاید بحکمت این معما را

(شراب اور رقص و سرود کی باتیں کرو۔ دنیا کے رازوں کی تلاش میں سر مت کھپاؤ کیونکہ حکمت و دانائی کے ذریعہ آج تک کوئی ان کی تہہ کو نہیں پا سکا۔)

یا ایک امید کے سہارے :

رسید مژدہ کہ ایام غم نخواہد ماند
چناں نماند چنیں نیز ہم نخواہد ماند

(خوش خبری کا پیغام آن پہنچا ہے کہ غم کے دن اب نہیں رہیں گے۔ ویسا بھی (یعنی زمانۂ عیش) نہیں رہا اور ایسا بھی (یعنی ایام غم) نہیں رہے گا۔)

دوسری جگہ قناعت پسندی کی ایسی شدید تعلیم ہے :

ہنگام تنگ دستی در عیش کوش و مستی
کاین کیمیای ہستی قارون کند گدا را

(مفلسی اور غربت کے زمانے میں خوش و خرم رہنے کی کوشش کرو کہ مستی کی یہی کیمیا فقیر کو امیر بنا دیتی ہے۔)

صبر سے خاموش بیٹھے رہو۔ کچھ کرنے سے کیا حاصل ؟ یہیں سے فلسفۂ جبر اور انسان کے مجبور محض ہونے کا تصور سر ابھارتا ہے جہاں انسان عمل سے ہاتھ کھینچ کر آنکھ موند لیتا ہے اور پھر ہر نیکی و بدی کا الزام خالق کائنات کے سر ڈال دیتا ہے :

حافظ بخود نپوشید این خرقۂ می آلود
ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را

(شراب سے تر بتر لباس حافظ نے کوئی اپنی مرضی سے تھوڑی ہی پہنا ہے۔ اس لئے اے پاک دامن شیخ تو ہم کو مجبور محض گردانتے ہوئے قابل معافی سمجھ۔)

ان تمام اختلافات کے باوجود شاعری کی دنیا میں جو پایہ اور نمایاں مقام حافظ کو حاصل ہے اور آسمان ادب پر جس طرح وہ اختر تابندہ کی مانند اجاگر ہے اس میں دل جلوں کی غوں غاں سے کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ درحقیقت اسباب خواہ کچھ بھی ہوں انکار ممکن نہیں کہ حافظ کے بعد صنف غزل نے ایک طویل عرصہ تک ترقی نہیں کی —— اور وہ بوقلمونی کہ کلام حافظ اگر ایک طرف میکشوں کے لیے باعث لذت تو دوسری طرف صوفیوں کے لیے وسیلۂ وجد۔ ایک آفاقی کیفیت، کہ جس میں زندگی کے بیشتر مسائل اور موڈ کے بارے میں اشارات ملتے ہوں، مدتوں کے لیے کہیں کھو گیا :

شعر حافظ در زمان آدم، اندر باغ خلد
دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

(آدم کے دور میں باغ بہشت کے اندر حافظ کے اشعار اس کے چمن زاروں کے حاشیوں پر گل و بوٹوں کی مانند اس کی زیب و زینت میں چار چاند لگانے والے تھے۔)

●●

ترقی پسند مارکسی اُردو ادبی تحریک کا زوال

ڈاکٹر نسیم ابن صمد

ترقی پسند مارکسی اردو ادبی تحریک — یہی وہ اردو کی دوسری بڑی ادبی تحریک ہے جو باضابطہ طور پر اس صدی کی چوتھی دہائی میں زندگی کے دوررس اور ہمہ گیر تجربات نیز اپنے گرد ادب و فن اور فکر و نظر کا ایک روشن اور رنگین ہالہ لیے ابھری جس کی اہمیت و ضرورت نے دسمبر ۱۹۳۵ء میں "انجمن ترقی پسند مصنفین" کے قیام کو ناگزیر بنا دیا — نیز اس ادبی تحریک کے ذریعہ پورے ملک کی دیگر زبانوں کے قلم کاروں کے مابین اتحاد و اشتراک اور نظریاتی ہم آہنگی کی فضا بھی ہموار ہوئی — یقیناً یہ وہ اہم تحریک تھی جس نے ملک و قوم کے مسائل حیات، تغیر پذیر عہد کے حالات عوامی اجتہاد، تہذیب و معاشرے کے بدلتے ہوئے اقدار و روایات اور مظلوم انسانوں کے احساسات و جذبات کی بھرپور ترجمانی کر کے حیات و زیست میں جوش و امنگ اور حرکت و عمل پیدا کر دی تھی ساتھ ہی عسکریت ملوکیت اور سامنتی نظام کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے اور ان سے برسرِپیکار ہونے میں زبردست معاونت بھی کی تھی۔ لیکن یہ جلد ہی جس فکری، رجحانی اور میلانی اختلاف اور اختلال و انتشار نیز تنظیمی جمود و تعطل کا شکار ہوئی اس کے نتیجے میں اس مائل بہ ترقی تحریک کے لیے چند سالوں کے اندر ہی ہیجانی اور بحرانی کیفیتوں سے گزر جانا یقینی ہو گیا — یہ ایک الگ سی بات ہے کہ نئی اور پرانی قدروں اور روایات کے تصادم سے اکثر نئے میلانات و رجحانات اور جدید نظریات و تصورات معرض وجود میں آتے رہے ہیں۔ اور عہد و معاشرہ اور سماج و ماحول نیز روایت و درایت کی کشمکش اور تقاضوں کے پیش نظر مختلف ادوار میں مختلف چھوٹی بڑی تحریکیں ابھرتی سمٹتی رہی ہیں۔ ایسی صورت میں ایک نئی ادبی تحریک کا جنم لینا اور دوسری کا کالعدم ہو جانا کوئی حیرت کی بات نہیں۔ پھر بھی مقبولیت کی انتہاؤں کو پہنچی ہوئی اس ادبی تحریک کی ساکھ کا حصول آزادی کے بعد غیر یقینی حالات و کیفیات سے دوچار ہو جانا وجہ دعوتِ غور و فکر بھی ہے اور باعثِ رہنمائی مستقبل بھی۔

اس ترقی پسند ادبی تحریک کے بحرانی دور سے گزرنے اور زوال پذیری کے اثرات قبول کرنے کے اسباب و علل پر اظہارِ خیال سے پہلے علی گڑھ اردو ادبی تحریک اور ترقی پسند مارکسی اردو ادبی تحریک کے فرق کی طرف چند لفظوں میں اشارہ کر دینا ضروری سا لگتا ہے۔ چونکہ ان دونوں تحریکوں نے اپنے اپنے دور میں شعوری طور پر ملک کے تقریباً تمام اردو شعرا و ادبا کو کم و بیش زمانے کے حیاتیاتی تقاضے، ماحول، حالات و اثرات، مسائل زندگی اور بدلتے ہوئے مزاج و آہنگ سے روشناس کرا کے جدید اقدار، نئے انداز، اچھوتے طرز فکر، نادر تجربات و مشاہدات نیز نت نئے امکانات و موضوعات کو اپنانے اور ان کے لیے حسین نئے پیکر تراشنے پر مجبور کر دیا تھا۔ البتہ ایک کا نقطہ نظر میکانیکی تھا تو دوسری

● گیا ہائی اسکول، اندا کوٹھی، گیا۔ پن کوڈ ۸۲۳۰۰۱

کا سائنٹیفک، ایک کی بنیاد افادیت و مقصدیت تھی تو دوسرے کی عوامیت و سماجیت اور تاریخی جدلیت۔ مگر پروفیسر رشید احمد صدیقی نے مختصراً دونوں کے نمایاں فرق کو ان الفاظ میں واضح کیا ہے :

"ترقی پسندی کی تحریک اور علی گڑھ کی تحریک میں بڑا فرق یہ ہے کہ اول الذکر کا اساس بیرونی، سیاسی اور تبلیغی ہے اور موخر الذکر کا اندرونی، ادبی اور تہذیبی۔"

درحقیقت یہ درست ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک کی عمر علی گڑھ ادبی تحریک کی بہ نسبت کم رہی ہے تاہم اس تحریک نے اپنی پچیس تیس سال کی مختصر عمر کے باوجود جس شدت سے ہندوستانی عوام کو سامراجیوں کے خلاف ابھارا اور ان کے فکر و ذہن نیز قلب و نظر کو متاثر کیا ساتھ ہی ہندوستانی سماج و ماحول اور تہذیب و معاشرے پر اثر انداز ہو کر ذہنی، فکری، سیاسی اور تہذیبی نیز عملی طور پر ادب کے توسط سے شاندار مستقبل کی آرزومندی کی جھلکیوں کو حقیقی روپ دینے میں جو پر اہم کردار ادا کیا، وہ یقیناً تاریخ کا ایک سنہرا باب ہے جب کہ علی گڑھ تحریک اپنی طویل العمری کے باوجود بھی ادب و زندگی اور قومی بیداری میں وہ رول ادا نہ کر سکی۔ البتہ اس تحریک نے خصوصاً ایک خاص طبقے میں تہذیب و اقدار کی پاسداری کا سلیقہ اور فہم و ادراک کا طریقہ نیز علم و آگہی کا جزوی شعور ضرور پیدا کر دیا چنانچہ اس علی گڑھ ادبی تحریک کے ضمن میں مجنوں گورکھپوری رقم طراز ہیں :

"یہ سچ ہے کہ یہ تحریک مسلمانوں کے لیے اسی طرح ضروری اور مفید تھی جس طرح مریض کے لیے جلاب، مگر پھر یقیناً وہ اسی طرح وقتی اور عارضی بھی تھی ..... یہ تحریک ہمارے لیے زیادہ سے زیادہ تاریخ کے صفحات میں اہمیت رکھ سکتی ہے۔"

ابتداً ترقی پسند مارکسی اردو ادب تحریک سے وابستہ اردو کے انتہا پسند نوجوان فن کاروں نے ترقی پسندی کے مفہوم کو روایت سے مکمل انحراف و بغاوت سمجھ رکھا تھا اور اس غلط رجحان کے سبب ان کے نزدیک ماضی کا سارا ادبی سرمایہ فرسودہ بیکار، غیر مفید، بے معنی اور غیر اعتنا تھا جب کہ اس تحریک سے منسلک رفیقانِ قلم کی ایک متعدد بہ تعداد اس تحریک کے ذریعہ حقائق کا عرفان حاصل کر کے تعمیری اور مثبت انداز میں حق و صداقت کی کامیاب ترجمانی بھی کر رہی تھی۔ دراصل یہ وہ جماعت تھی جو ادب کی صالح روایات سے استفادہ کرنے کی قائل تھی۔ اس کا یہ رویہ مارکس، اور اینگلز کے ادبی نظریات کے عین مطابق تھا۔ اس لیے کہ ان دونوں مفکروں نے اسکلیز، دانتے، ملٹن، شکسپیر، گوئٹے بالزک اور دیگر یورپی تخلیق کاروں کے ادبی شہ پاروں کو بیش بہا تہذیبی ورثہ اور اپنے اپنے عہد کے ترقی پسند رجحانات و میلانات کا آئینہ دار تسلیم کیا تھا۔ چنانچہ ان کے مثبت ادبی نظریوں کی روشنی میں ہی سجاد ظہیر، عزیز احمد، مجنوں گورکھپوری اور ڈاکٹر عبدالعلیم جیسے ادیبوں نے ان انتہا پسند نوجوان قلم کاروں کے خلاف آواز بلند کی اور مثبت نیز تعمیری ادبی رویہ اپنانے کی تلقین بھی کی جو کلاسیکی ادب کے سلسلے میں غلط روش و رجحان کے شکار ہو گئے تھے۔ لہٰذا اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالعلیم اس انداز میں گویا ہوئے :

"جو لوگ مارکسزم سے محض سطحی واقفیت رکھتے ہیں وہ اس غلط فہمی میں مبتلا ہو سکتے ہیں کہ مارکسزم انسانیت کے قدیم تہذیبی ورثے کی قدر نہیں کرتا، یہ الزام بے بنیاد ہے"

چنانچہ ترقی پسند ادب میں روایت سے مکمل انحراف و بغاوت کی تصوراتی کش مکش نے ہی عزیز احمد کو بھی ترقی پسند مارکسی اردو ادب تحریک سے متعلق میکانیکی اور غیر معقول انداز فکر کے خلاف اظہار خیال کے لیے مجبور کر دیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے بڑے ہی متوازن نظریۂ فکر کی روشنی میں اپنا نقطۂ نظر ان الفاظ میں پیش کیا تھا :

"جدت پسند قوت تخلیق کا دار و مدار کسی بالکل نئی ایجاد پر ہرگز نہیں بلکہ یہ پرانی چیزوں کی ارتقائی تجدید پر ہے کیونکہ زندگی کا سلسلہ کہیں منقطع نہیں ہوتا ادب کا سلسلہ بھی کبھی منقطع نہیں ہو سکتا۔ اگرچہ مستقبل ماضی

سے بہت آگے ہے لیکن ماضی کے حاصل سے فائدہ اٹھائے بغیر مستقبل میں کچھ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ جدید نظریہ کی ایجادی اعلیٰ درجے کی تخلیقی قوت کی مظہر ہے بڑی فاش غلطی ہے قوت تخلیق ایجاد سے آزاد ہے۔ وہ امکانات کی تلاش اور ان پر عبور کا نام ہے۔ قوت تخلیق نہ روایت کی غلامی کرتی ہے اور نہ ایجاد کی۔ اس کا سب سے بڑا امتیاز اس کی انفرادی خصوصیت ہے...... قطعی اعتراضات سے پہلے اس کی بڑی ضرورت ہے کہ ہمدردی کے ساتھ قدیم ادب کا پھر سے مطالعہ کیا جائے۔ اس میں ترقی پسندی اور انسانیت کے بہت سے جوہر ملیں گے۔ اس پورے ادب کو طبقاتی کش مکش کی کسوٹی پر رد کر دینا ٹھیک نہیں جہاں سے جتنی مواد مل سکے لینی چاہیے اور مستقبل کی تعمیر میں ماضی کے انسانی اور ترقی پسندی کے جوہروں سے برابر اعانت حاصل کرنی چاہیے۔"

مذکورہ بالا مباحث کی روشنی میں اینگلز اور مارکس کے ادبی نظریے کے توسط سے ترقی پسندی کے مفہوم کو بالفاظ سالک لکھنوی یوں سمجھا جاسکتا ہے :

"ترقی پسندی، غیر فلسفیانہ انداز میں حقائق کو مد نظر رکھتے ہوئے ادب میں زندگی کی ترجمانی کرتی ہے۔ "ترقی پسندی" کیا ہے؟ ماضی سے مستقبل کی جانب زندگی کا ایک سفر مسلسل : اس پر حال کی کوئی گنجائش نہیں کیونکہ 'حال' زندگی کا وہ خیالی نقطہ ہے جو ہر لمحہ ماضی و مستقبل کے درمیان خود ماضی میں گم ہوتا رہتا ہے۔ اس سفر مسلسل میں صرف راہیں ہی نہیں منزلیں بھی بدل جایا کرتی ہیں۔"

تاریخ و جدلیات کے پس منظر میں قدیم ادبی ورثے اور مفید روایات سے استفادہ نیز بصیرت و عبرت حاصل کرنا نہ ترقی پسندی کے اصول کے خلاف تھا اور نہ اسے قدامت پرستی کے نام سے موسوم کیا جانا عین مطابق ہی، البتہ تمام قدیم ادبی روایات و اقدار کی من و عن تقلید و پیروی یا ماضی کو پھر سے زندہ کرنے کا جذبہ و عمل یقیناً اینگلز اور مارکس کے ادبی نظریات سے بیگانگی، لاعلمی اور گمراہی کا سبب ضرور تھا۔ لہٰذا اس رو سے آل احمد سرور کا یہ خیال جامع اور حقیقت پسندانہ ہے :

"ہمارے ادبی شعور کو اور زیادہ جدید، زیادہ سنجیدہ، زیادہ مغربی اور زیادہ بیدار ہونا چاہیے لیکن مغربیت اور جدیدیت پر زور دینے سے مراد یہ نہیں ہے کہ ہم اپنے ماضی کے عظیم الشان کارناموں کو نظر انداز کر دیں۔ ...... نیا ادب نئی اور صاف سلیٹ پر نہیں لکھا جاتا۔ یہ تہذیبی سرمایے اور تمدنی میراث سے بے نیاز نہیں ہوسکتا۔"

راقم کا مقصد یہاں مارکسی نقطہ نظر اور ترقی پسندی کی تعریف و توضیح یا اس تحریک کی تاریخی نوعیت کی تفصیل پیش کرنا نہیں بلکہ اس کی حیثیت اور وقعت و اہمیت کے تناظر میں ان عوامل کا اجمالی جائزہ لینا مقصود ہے جو ترقی پسند مارکسی اردو ادبی تحریک کے ہیجانی اور بحرانی دور سے گذرنے اور زوال و انحطاط سے دوچار ہونے کے اسباب بنے۔

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک سے متعلق مختلف تصانیف کے مطالعہ سے جو حقیقتیں سامنے آئی ہیں، ان حقیقتوں کی تفصیلات سے اس تحریک کے روبہ زوال ہونے کے اسباب و علل واضح ہو جاتے ہیں۔ بلاشبہ اس کے زوال و انحطاط کی وجہ نہ صرف اخلاقی قیود سے تجاوز کر جانے کی سعی و جسارت ہی تھی نہ ماضی کے تہذیبی اور ادبی ورثے سے انحراف و بغاوت یا رد گردانی کے رجحانات و میلانات ہی، نہ نوجوان فن کاروں کے انقلابانہ اور باغیانہ اقدام و روش اور فکر و عمل کی شدت ہی، نہ محض ادب برائے ادب کے حامیوں کے شدید مخالفانہ رویے اور غیر استدلالانہ مباحث ہی بلکہ ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد میں ترقی پسند مصنفین کی ہونے والی کانفرنس کی وہ قرارداد بھی تھی جس میں فحش و عریاں اور

نرے جنسی موضوعات کی بے دریغانہ پیش کش کی مخالفت اور ان پر پابندی عائد کرنے کے ماسوا فن کار کی فنی آزادی سلب کر لینے کی ناکام کوشش اور دانستہ سازش کی گئی تھی۔ گرچہ شدید ردعمل، طویل بحث ومباحثے، ازحد مخالفت اور زبردست ردّ وکد کے بعد مجوزہ قرارداد مسترد کر دینی پڑی تھی، لہٰذا اس قرارداد کے ضمن میں قاضی عبدالغفار اور مولانا حسرت موہانی کے شدید اختلافی رویّے نے ان نوجوان قلم کاروں کو جو فحش وعریاں اور نرے جنسی موضوعات پر ادب کی تخلیق کر رہے تھے، خط کشیدہ حصار سے باہر نکل آنے اور غیر احتسابی فضا میں سانس لینے کے مواقع فراہم کر دیئے تھے۔ اس طرح درپردہ ان کی ترقی پسندی کے نام پر آزادانہ طور سے اپنی افتاد طبع کے مطابق لکھنے اور تخلیق پیش کرنے کی حوصلہ افزائی ہوئی تھی ــــ یقیناً ترقی پسند ادبا وشعرا اپنے طور پر مختلف رجحانات ومیلانات کے حامل وعلمبردار تھے اور ہر ایک کے تجربات و مشاہدات ایک دوسرے سے مختلف تھے، فکر درسائی کی نوعیت جدا تھی اور موضوعات ومسائل، انداز انتخاب نیز اظہار وابلاغ کے طریقے بھی مختلف النوع تھے۔ ویسے بھی ایک ادیب وشاعر کو کسی بندھے ٹکے اور جامد اصول وضابطے کا پابند کر دینا اور تمام فن کاروں سے ایک ہی طرح کی ادبی تخلیقات ونگارشات کی توقع رکھنا یا مطالبہ کرنا نہ مناسب تھا اور نہ ممکن العمل ہی۔ چنانچہ ان امور نے ترقی پسندی کے پس پردہ مختلف اور متعدد رجحانات ومیلانات کو ابھرنے، پروان چڑھنے اور فروغ پانے کے اسباب فراہم کر دیئے اس لیے کچھ ترقی پسند ادیبوں کا تھوڑے ہی عرصے میں ترقی پسندی کی متعین کردہ عام روش سے ہٹ کر مختلف فکری، رجحانی ومیلانی اور ادبی بے راہ روی کا رویہ واظہار اس امر کی علامت بن گیا کہ ترقی پسند مارکسی اردو ادب تحریک کو بہت جلد ہیجانی اور بحرانی دور سے ہم کنار ہونا ناگزیر ہے۔ یہی وہ واضح علامت ہے جس کی بنیاد پر آخرکار مجنوں گورکھپوری کو ان الفاظ میں اظہار خیال کرنا پڑا تھا:

"گزشتہ بیس سال کے اندر اردو ادب جو کچھ اور جیسا رہا ہے ــــ ہم مجموعی طور پر یہ حکم لگا سکتے ہیں کہ ہماری ہستی منافی زندگی کا کچھ پتہ دینے کے سوا ہم چاہتے تو سنتے کہ ہمارا ادب بہت کچھ کرے، لیکن دکھتے ہوئے دل کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ کر نہیں سکا ہے۔"

دراصل ترقی پسند ادبی تحریک کے زیر اثر اردو ادیب و شاعر جس رویے کے تحت ادب کی مسلسل تخلیق کرتے رہے اس کے نتیجے میں تمام تخلیقات کا بیشتر حصہ ہذیانی اور جذباتی نیز غیر سنجیدہ طرز فکر کا آئینہ دار بن گیا۔ ایسی صورت میں وہ ادب جو غیر سنجیدگی اور جذباتیت کا غماز ہو، اس کی عمر اور قدر وقیمت دیرپا نہیں ہوتی اور جلد ہی اپنی تابناکی، چمک دمک، رونق ورمق اور وقعت واہمیت نیز مقبولیت سے محروم ہونے لگتا ہے۔ لہٰذا اس ترقی پسند ادبی تحریک کو بھی اپنے مختصر عرصے میں ایسے ہی حالات کا سامنا کرنا پڑا چنانچہ ان حالات کے باعث معتدبہ ادیبوں اور شاعروں کو اپنی ادبی کاوشوں کے محاسبہ پر مجبور بھی ہونا پڑا اور انھیں اپنی جذباتی اور ہنگامی تخلیقات کی بے رونقی، بے وقعتی اور بے اثری کے زبردست احساس کے پیش نظر آخرکار اس مارکسی ادبی تحریک سے کنارہ کشی اختیار کر لینے میں عافیت نظر آئی ــــ علاوہ ازیں اس ترقی پسند ادبی تحریک کے کئی اہم اور فعال ومحرک ادیبوں اور شاعروں کی بے وقت موت نے بھی اس تحریک کو ازحد متاثر کیا۔ کیونکہ ان کی شخصیت اور فکر وعمل نے اس ادبی تحریک کو قدر ومنزلت کی بلندی پر پہنچانے میں خاصا اہم رول ادا کیا تھا۔ دوسری جانب ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں پاس کردہ نئے منشور کے تقاضوں اور احتسابی رویوں کے علاوہ آپسی بدگمانیوں، باہمی الزام تراشیوں اور ایک دوسرے پر لعن طعن نیز طنز وتشنیع اور غیر اعتمادی کے اظہار کے سبب بھی اس تحریک کو زبردست نقصان اٹھانا پڑا تھا، گویا ان عوامل نے اس تحریک کو جمود وتعطل جیسے حالات اور بحرانی کیفیات سے دوچار ہونے میں بھرپور اعانت کی تھی۔ بے شک یہ جمود وتعطل اور بحران وہیجان اس لہر کے غماز

بن گئے تھے کہ ترقی پسند تحریک اپنی پہلی جیسی پرکشش اور منفرد و مثالی حیثیت و اہمیت اور مقبولیت نیز سابقہ ساکھ کھوتی جا رہی ہے ساتھ ہی یہ زوال و انحطاط کی سمت تیز گامی کے ساتھ بڑھنے پر مجبور بھی ہو گئی ہے۔

تقسیم ملک کے بعد ہند و پاک میں سنگین اور غیر یقینی صورتحال پیدا ہو جانے کے سبب بھی جن مصیبتوں اور دشواریوں سے خصوصاً اردو ادیبوں اور شاعروں کو دو چار ہونا پڑا تھا وہ قابل بیان نہیں۔ بلا شبہ بہیمیت و بربریت، تذلیل انسانیت، جذبۂ منافرت، قتل و غارت گری، کشت و خون اور غیر قانونی افعال نیز ان حالات کی کارستانیوں اور تباہ کاریوں نے جس طرح سیاسی عدم استحکام، معاشرتی مزاج و انتشار، ذاتی مفاد، خود غرضانہ رویے، نفرت و عناد اور تہذیبی و اخلاقی انحطاط کو دعوت دی تھی ان کے باعث اردو فنکاروں کی اکثریت نے طوفان حوادث سے مردانہ وار مقابلہ اور آشوب روزگار سے نبرد آزمائی کا حوصلہ فی زمانہ تقریباً کھو دیا تھا۔ ایسی صورت میں ان دنوں اردو قلم کار اپنے ذوق اور جذباتی و ذہنی تسکین کی خاطر صحت مند زاویۂ نظر کی عکاسی کرنے والے ادب پاروں کی تخلیق کے بجائے منفی رجحانات اور غیر صالح میلانات کی حامل تخلیقات پیش کرنے لگے تھے ـــــ درآں حالیکہ عدم تحفظ، بے کسی و بے بسی، حسرت و یاس، بے چارگی، عالم اضطراب و کشمکش، تشکیک و تحیر، ہجوم درد و کرب، غم تنہائی، رنج محرومی، ریزہ خیالی و پریشان حالی، مزاج و انتشار، احساس شکست خوردگی، لذتِ خود فریبی و خود سپردگی اور آرزوؤں کی شکست و ریخت کے فکر و احساس نے بھی اردو کے فن کاروں کو ایک نئی سمت اور ایک نیا رخ عطا کر دیا تھا جہاں وہ الفاظ کے گورکھ دھندوں میں پھنس کر گویا ایک نئی تحریک کے علمبردار بن گئے تھے۔ چنانچہ ادب میں اس طرح ابہام و علائم، رمزیت و اشاریت، نئے اسلوب و ہیئت اور جمالیاتی اقدار و عناصر کو جدید انداز سے ابھرنے، نکھرنے اور فروغ پانے کا موقع ملا۔ جس سے ترقی پسند مارکسی اردو ادبی تحریک پر بہت حد تک کاری ضرب لگی اور اس کی اہمیت و ضرورت کا احساس کم ہو کر دور پڑنے لگا اس لیے بھی کہ زندگی کے تجربوں کو اپنے طور پر جھیلنے کی رسم اب عام ہو چلی تھی۔

دونوں برصغیر میں آزاد مملکتوں کے قیام کی وجہ سے بھی اس ترقی پسند ادبی تحریک کا بنیادی مقصد شرمندۂ تعبیر ہو چکا تھا کیونکہ اس تحریک کی غرض و غایت انگریزوں اور سامراجی طاقتوں کی استبدادی اور استحصالی گرفت سے ملک و قوم کو آزاد کرانا اور بالواسطہ طور پر ایشیائی قوموں نیز اقوام عالم کو ان کی ریشہ دوانیوں اور فریب کاریوں سے آگاہ کر کے بیدار و ہوشیار کرانا تھی۔ اس لیے بھی اس تحریک کی اہمیت و وقعت دونوں ملکوں کے عوام الناس کے لیے ذیلی اور فروعی ہو کر رہ گئی تھی۔ اس نہج سے حقیقتاً اس کے سابقہ اثر و رسوخ اور عوامی مقبولیت کا گہن آلودہ ہونا ایک یقینی امر ہو گیا تھا۔

۱۹۴۷ء کے بعد سیاسی صورت حال میں تبدیلی آ جانے کی وجہ سے بھی کچھ ادیبوں اور شاعروں نے پر معنی خاموشی اور مصلحت آمیزی کو راہ دینی اور کچھ نے چپ سادھ کر اپنے مفاد پرستانہ رویے کے ذریعہ در پردہ ترقی پسند مارکسی اور اشتراکی نظریے کی تنقید و تنقیص کرنی شروع کر دی تھی۔ کئی محرک و فعال ترقی پسند قلم کاروں کی اسیری و گرفتاری اور غلط مقدموں میں ملوث کر کے انھیں ذہنی اذیت میں مبتلا کر دینے کی سازش و کوشش کے سبب بھی اس تحریک کی پیش رفت میں رخنہ پڑنا ناگزیر ہو گیا تھا۔ نیز ایسے ادیب و شاعر جن کے دم سے اس تحریک میں جان پڑی تھی، ان میں سے کچھ کو حکومت وقت کے عتاب و عذاب میں مبتلا ہو جانے کے خوف نے وقتی طور پر ملک میں گم نام ہو جانے یا جلاوطنی جیسی زندگی اپنانے پر مجبور کر دیا تھا۔ کچھ ترقی پسندوں نے تو قومی حکومت کی اطاعت قبول کر لینے میں ہی اپنی گلو خلاصی یا پھر خوش قسمتی سمجھ لی تھی اس لیے وہ اب حکومت سے تعاون کرنے نیز ارباب حکومت کی حامی بھرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔

ایسی حالت میں ان کے لیے ترقی پسند تحریک سے بظاہر وابستگی اور وفاداری ممکن نہ تھی۔ بے شک یہ تذبذب اور گومگو کی کیفیت ترقی پسند تحریک کے لیے سم قاتل ثابت ہوئی کیونکہ اس صورت حال نے اس تحریک کے تنظیمی تعطل کے لیے راہ ہموار کر دی تھی اور مزید اس تحریک کے لیے بحرانی دور سے دوچار ہونے کے عوامل واضح اور عیاں تھے۔

حصول آزادی کے بعد ترقی پسند اردو رفیقان قلم سیاسی لحاظ سے بھی کئی مختلف خانوں میں بٹ گئے رہتے۔ جس نے ادبی اتحاد و اشتراک اور فکری و نظریاتی یکسانیت اور ذہنی مطابقت کے تصور کو چکنا چور نیز یک جہتی کی فضا کو مسموم کر دیا تھا۔ اس لیے مختلف گروہوں میں منقسم ان فن کاروں کے مابین ایک زبردست خلیج حائل ہو گئی تھی جس خلیج کو عبور کرنا دشوار ہی نہیں بلکہ ایک مشکل امر بھی تھا۔

بالخصوص ۱۹۵۳ء کے بعد ترقی پسند مارکسی اردو ادبی تحریک کے کچھ انتہا پسند اور منحرف اہل قلم نے جس بے اعتنائی اور غیر متوقع طرز عمل کا مظاہرہ کیا تھا اس کے سبب انتہا پسند اور غیر انتہا پسند مارکسی اردو ادیبوں کے درمیان آپسی بدگمانی اور بدظنی کی لہر تیز سی ہو گئی تھی۔ اس بدگمانی اور بدظنی کے نتیجے میں دونوں کا ایک دوسرے پر سے یقین و اعتماد تقریباً ختم ہو چکا تھا اور دونوں ایک دوسرے کو مشکوک نگاہوں سے دیکھنے لگے تھے۔ چنانچہ اس بے اعتمادی اور بے یقینی کی فضا نے مارکسی اردو ادبی تحریک کو انتشار و اختلال اور تعطل کا شکار بنا دیا تھا۔ دراصل یہ وقت وہ وقت تھا جب غیروں کے علاوہ اپنے بھی اس کی بخیہ ادھیڑنے اور اس میں کیڑے نکالنے کے درپے ہو گئے تھے۔ ساتھ ہی نظریاتی اور میلاناتی اختلاف و اختلال کی بنیاد پر مختلف ٹولیوں کی تشکیل ایک لازمی نتیجہ بن گئی تھی لہٰذا آہستہ آہستہ اس ادبی تحریک و تنظیم کا شیرازہ بکھرتا چلا گیا۔ گرچہ اس کے بکھرے ہوئے شیرازوں کو یکجا کرنے اور اس میں دوبارہ روح پھونکنے اور حرکت و عمل پیدا کرنے کی از سر نو کوشش کی گئی لیکن وہ سابقہ امنگیں سرد پڑ چکی تھیں اور اہل کارواں جیسے تھک ہار کر غمزدہ ہو چکے تھے۔ گویا کہ

پتھر سلگ رہے تھے کوئی نقش پا نہ تھا

البتہ وقت شناس سجاد ظہیر نے جلد ہی ایک فیصلہ کن نتیجہ پر پہنچنے کے بعد یہ اعلان کر دیا تھا:

"پہلے میری رائے یہ تھی کہ انجمن کو دوبارہ منظم کرنا چاہیے مرکز اور شاخوں میں ربط پیدا کر کے اسے باعمل بنانا چاہیے لیکن اب میں اس رائے پر قائم نہیں ہوں — ہمارا مقصد ادب کے ذریعے اپنے خیالات کی ترویج ہے ادیبوں میں خیالات کے اعتبار سے اختلاف ہو سکتا ہے اور ضروری ہے اور یہ اختلاف ایک تنظیم کے اندر رہ کر بھی پیدا ہو سکتے ہیں۔ اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں بشرطیکہ ان کا اظہار جمہوری طریقے سے ہو۔ ہم کو اپنے اختلاف کم کرنے ہیں اور مشترکہ باتوں کو لے کر آگے بڑھنا ہے۔ اب اس تنظیم کا نام چاہے کچھ بھی ہو۔"

موصوف کا یہ اظہار خیال اپنی غرض و غایت اور نوعیت کے لحاظ سے بڑا ہی فراخدلانہ تھا لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ ترقی پسند مارکسی اردو ادبی تحریک کے لیے تقریباً تابوت میں "آخری کیل" بھی ثابت ہوا۔ کیونکہ اس اعلان کے بعد یہ تحریک اپنی پہلی جاذبیت و حیثیت کھو بیٹھی ساتھ اس میں اب وہ پہلی سی کشش بھی باقی نہ رہی تھی۔ دراصل سجاد ظہیر کے لیے بدلے ہوئے حالات میں نئے مطالبات کا ساتھ دینا ضروری بھی تھا اور لازمی بھی۔ چنانچہ انھوں نے نئے مطالبات کی اہمیت و ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کے تاریخی رول ادا کر چکنے کی طرف واضح اشارہ کر دینا اپنا فرض سمجھا تھا۔ غالباً وہ اس نکتہ سے واقف تھے کہ نئے حالات میں جدید تحریک اور اس کے عوامل کو نظر انداز کرنا یا ان کے لیے سد راہ بننا کسی صورت میں بھی نہ کارگر ہو سکتا ہے نہ کارآمد اور نہ مفید ہی۔ شاید اس لیے بھی کہ تغیر پذیر حالات و کیفیات کے بطن سے نئی تحریک کا جنم لینا یقینی اور لازمی ہے۔ بالیقین اس طور سجاد ظہیر کا یہ اقدام بڑا ہی دور اندیشانہ اور عاقبت اندیشانہ تھا۔ اس

نقطۂ نگاہ سے ڈاکٹر سید اعجاز حسین کا یہ خیال بہت حد تک حقیقت و صداقت پر مبنی ہے :

"بدلی ہوئی دنیا میں جدید تحریکات کا آنا لازمی ہو جاتا ہے ترقی و تنزلی میں جب تصادم برپا ہوتا ہے تو نتیجہ کبھی خوشگوار ہوتا ہے کبھی ناخوش گوار لیکن بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا منطقی دلائل سے ممکن ہے ماحول کے مطالبات کی اہمیت کو حقیر سمجھ کر نظر انداز کرنا نہ تو محرکات کو روک سکتا ہے نہ مطالبہ کرنے والوں کے لیے سد راہ ہو سکتا ہے۔"

درحقیقت ترقی پسند تحریک کے لیے زوال و انحطاط کی بحرانی کیفیت سے دوچار ہو جانے کے بعد نئی ادبی تحریک میں بتدریج تحلیل ہو جانے کے سوا کوئی دوسرا چارہ بھی نہ تھا۔ بظاہر یہ بات کچھ عجیب سی لگتی ہے کیونکہ اس طرح ایک کا وجود ابھرتا اور دوسرے کا وجود مٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے ــــ لیکن حال کے ادب کے لیے ماضی کی ادبی روایات اور فنی محاسن سے رشتہ استوار کیے بغیر فن کی بلندیوں کو چھو لینا نہ ممکن ہے اور نہ قابل یقین و تصور ہے۔ ماضی و حال کی ادبی تحریکوں کے امتزاج سے ہی ادب و تخلیق کی نئی کونپلیں پھوٹتی ہیں اور نئی ابھرنے والی تحریک کو جلا ملتی ہے گویا ایسی صورت میں ہی جدید ذہن پرانی تحریک سے نجات حاصل کرنے لگتا ہے۔ پھر یہ بھی سچ ہے کہ ہر تحریک ایک نہ ایک دن اپنا دم توڑ دیتی ہے چنانچہ ترقی پسند مارکسی اردو ادبی تحریک بھی ایک تحریک کی حیثیت سے اپنی سابقہ حیثیت سے محروم ہوئے بغیر نہ رہ سکی چوں کہ یہ تحریک ایک نسخۂ حیات کے طور پر اب قابل قبول اور لائق اعتبار نہ رہ گئی تھی۔ تاہم جہاں تک "ترقی پسندی" کا تعلق ہے تو اس نے اپنا وجود نہ ماضی میں کھویا تھا نہ حال میں کھویا ہے اور نہ اس کے لیے مستقبل میں کھونا ممکن ہو گا۔ اس لیے کہ "ترقی پسندی" ایک مسلسل عمل ہے جو ہر وقت جاری و ساری ہے بقول ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی :

"ترقی پسندی کا تصور نہ تو جامد ہے اور نہ آج اور صرف آج کی پیداوار ہے بلکہ یہ ایک مسلسل خلاقیاتی عمل ہے جو ماضی کی بہترین روایات اور نئے دور کے مطالبات کو ہم آہنگ کر کے ایک زندہ رو کی شکل میں جاری کا رہتا ہے۔"

گویا ترقی پسندی بہ زبان خود یہ کہتی ہے کہ ؎

کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

بہرحال ترقی پسند مارکسی اردو ادبی تحریک کے زیر اثر ہمارے ادب کو جن تبدیلیوں سے گذرنا پڑا اور اس کے نتیجہ میں جس قدر ادبی تخلیقات و نگارشات کا ذخیرہ جمع ہو گیا وہ یقیناً ہمارے لیے سرمایہ افتخار کی حیثیت رکھتا ہے جس کی اہمیت سے نہ ہم انکار کر سکتے ہیں اور نہ اس کے کارہائے نمایاں کو فراموش کیا جانا ممکن ہی ہے۔ بلاشبہ مستقبل میں بھی بالواسطہ طور پر اس ادبی تحریک کے گرانقدر ذخیرے سے استفادہ کر کے رہنمائی حاصل کی جاتی رہے گی۔ اور اس کی صالح روایات سے بصیرت حاصل کر کے زندگی کو گلشن سدا بہار بنانے کی کوشش جاری و ساری رہے گی۔

قابل توجہ

مسودہ اگر خوش خط نہ بھی ہو تو کم از کم صاف اور واضح ضرور ہو۔ گنجلک ہرگز نہ ہو۔ زیادہ کاٹ چھانٹ بھی نہ ہو۔

مسودہ کا ناقص ہونا بھی کسی چیز کے عدم اشاعت کا سبب ہوتا ہے۔

ــــــ ادارہ

اُردو شاعری میں شخصیت کا تصوّر

قاضی عبدالوارث

فن اور فن کار دونوں ہی ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ فن سے اگر فن کار کی ذات کو الگ کرکے اس فن پارے کی پرکھ کی جائے تو یہ بے معنی ہو کر رہ جائے گی۔ کیونکہ پتھر کا مجسمہ لاکھ حسین ہونے کے باوجود بول نہیں سکتا۔ فن کار بھی ایک انسان ہوتا ہے۔ اس کی ایک انفرادی شخصیت ہوتی ہے۔ وہ اس دنیاوی زندگی میں داخل ہونے کے بعد ماحول کا اثر قبول کرتا ہے اور اس کی شخصیت کے مکمل ارتقار کے مرحلوں میں مختلف عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ یہ اس کے گرد وپیش کے حالات ہی ہوتے ہیں جو اس کے جذبوں کی تربیت کرتے ہیں۔ جذبوں کے اتار چڑھاؤ، زندگی کے نشیب وفراز، خوشی اور غم کے احساسات ہی دراصل فن کار کی تخلیق کے محرک ہوتے ہیں۔

ادب کی دوسری اصناف کے مقابلے میں شاعری زیادہ لطیف جذبات واحساسات کی عکاسی کرتی ہے۔ اسی لیے شاعری کو فنونِ لطیفہ میں شامل کیا گیا ہے۔ شاعری کی زبان بھی اسی لیے مختلف ہوتی ہے اور اس کا ایک ایک لفظ اپنے دامن میں ایک دنیائے معنی سمیٹے ہوئے رہتا ہے۔ اسی لیے تو غالب نے خود اس شعر میں اشارہ کیا ہے۔ حالانکہ بہت سے لوگ اسے شاعر کی تعلی قرار دیتے ہیں: ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

شعر کے قالب میں ڈھلے ہوئے الفاظ چونکہ ایک وجدانی کیفیت کے دوران ادا ہوتے ہیں اس لیے اسے آسانی سے سمجھنا بھی بڑا مشکل ہوتا ہے اور خود قاری یا سامع کو بھی انہی محسوسات کا حامل ہونا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی شعر کسی خاص آدمی کے دل کو چھو لیتا ہے اور کسی پر اس کا خاص اثر نہیں ہوتا۔ جذبوں کے اس مبہم اظہار کے باوجود شاعر کی ذات اور اس کی شخصیت اس کی شاعری سے الگ نہیں ہوتی بلکہ وہ اس آئینے کا کام کرتی ہے جو کسی کا عکسی چہرہ دکھانے میں ذرا بھی جھوٹ نہیں بولتا۔ اب یہ ایک الگ بات ہے کہ مختلف جہتوں سے رکھے گئے آئینے ہوں مگر ہر آئینے اسی ایک عکس کو دوسرے آئینوں میں منتقل کر دیتے ہیں۔ یہی وہ ناقابل انکار حقیقت ہے جس کے باعث ہم مخصوص شعری تخلیقات کو دیکھ کر کسی خاص شاعر کے رنگ سے تعبیر کرتے ہیں۔ شاعر کا اپنا رنگ ہمیشہ الگ ہوا کرتا ہے حالانکہ کبھی کبھی ایک ہی بات کو مختلف شعرا اپنا موضوع بناتے ہیں اور اس پر اظہار خیال کرتے ہیں لیکن ان کے بیان کرنے کا انداز اس طرح بدل جاتا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ یہ اختلاف دراصل شاعروں کی مختلف انفرادی شخصیتوں کے باعث ہی ہوا کرتا ہے اور اردو شاعری تو اپنی پیدائش کے روزِ اوّل سے ہی اس کا نمونہ پیش کرتی رہی ہے۔ آیئے مختصر طور پر

● لکچرر شعبۂ انگریزی، ادارۂ تحقیقات عربی وفارسی، پٹنہ۔۶

ہم اردو شاعری میں فن کار کی شخصیت کی عکاسی کا جائزہ لیں۔

اردو شاعری کے تین اہم ستون میر، غالب اور اقبال کو ہی لے لیجیے۔ اردو کے کسی نقاد نے ان تینوں میں سے کسی ایک کو عظیم ترین شاعر قرار دینے سے معذوری ظاہر کی ہے اور اس معذوری کی وجہ یہی ہے کہ تینوں نے اپنے شعری تخلیقات میں اپنی شخصیت کو پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر جدت طرازی غالب کی فطرت کا خاصہ تھی۔ اسی جدت طرازی نے غالب کے مراسلوں کو مکالمہ بنا دیا اور ان کی غزلوں میں بھی یہی جدت طرازی جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یا ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

یہ شعر بھی قابل توجہ ہے: ؎

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

لیکن غالب اپنی جدت طرازی کے باوجود اپنی غزلوں میں اپنی شخصیت کو نہیں چھپا سکے۔ حال ہی میں دلی دوردرشن کے ذریعہ پیش کیے گئے سلسلہ وار خاکہ "مرزا غالب" میں ان کی غزلوں کے ذریعہ ان کی شخصیت کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ ذوق کی بہادر شاہ ظفر سے قربت نے غالب کو بھی رشک و حسد کے جذبات کا شکار بنایا اور وہ یہ کہنے سے خود کو نہ روک سکے: ؎

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکے تو پھر لہو کیا ہے

یا۔ ع

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا

انگریز حکومت کی ملازمت کے لیے مرضی لے کر جانے پر غالب کو جو خفت اٹھانی پڑی اس نے ان کی غیرت کو للکارا اور وہ بے اختیار کہہ اٹھے: ع

اُٹھے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اسی طرح اقبال کی شاعری میں ہر جگہ شاعر کم اور فلسفی زیادہ نظر آتا ہے چوں کہ بنیادی طور پر اقبال ایک فلسفی تھے اور فلسفہ پر ان کی گرفت مضبوط تھی اس لیے ان کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی بن کر رہ گئی ہے کہ انھوں نے اپنے فلسفہ کو شعری قالب میں ڈھال کر پیش کیا وہ خود بھی اس کے معترف ہیں: ؎

مری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی
کہ بانگِ صور سرافیل دلنواز نہیں

یا: ؎

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

میر تقی میر کی شاعری بھی اسی طرح ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہے۔ میر صاحب کی ساری زندگی کرب و الم میں گذری۔ وہ تادمِ مرگ مایوسیوں سے گھرے رہے۔ عسرت اور تنگی کی اس زندگی نے خود ان کی شخصیت کو حرماں نصیبی کا امام بنا دیا اور ان کی غزلیں، ان کی شخصیت کی منہ بولتی تصویریں بن گئیں: ؎

جہاں سے دیکھیے اک شعرِ شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

یہ تو دورِ اول کے اردو شاعروں کا ایک جائزہ تھا۔ اب آیئے اردو شاعری کے اس دور کا جائزہ لیں جب ہندوستانی تحریک آزادی میں شامل تھے اور سیاست دانوں کی طرح اردو شعرا بھی اس ماحول سے اپنی شخصیت کو الگ نہیں رکھ سکے تھے۔ اس زمانے میں جوش ملیح آبادی کی انقلابی شاعری کو کون بھول سکتا ہے؟ شاعر انقلاب ہی کے نام سے انھیں یاد کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اکبر الہ آبادی کی شاعری میں طنز و ظرافت کا جو مزا ملتا ہے وہ ان کی اپنی شخصیت کا ہی پرتو ہے۔ انگریزوں کے طرز رہائش اور انگریزی تہذیب و تمدن سے انھیں سخت نفرت تھی اور وہ فطری طور پر مشرقیت کے دلدادہ تھے۔

اردو کے غیر مسلم شعراء

ایس۔ اے شکیل

ایک فنکار صرف فنکار ہوتا ہے، اول و آخر فنکار، ظاہر و باطن فنکار، فن کا پجاری جس کا مذہب صرف ادب ہوتا ہے، کوئی فنکار نہ ہندو ہوتا ہے، نہ مسلمان، نہ سکھ، نہ عیسائی ——— پھر بھی اگر مذاہب کی نام نہاد ریکھاؤں کو تسلیم کر لیا جائے اور انسانی فطرت کی بنیادی جہت کے مطابق دھرم کی اہمیت کے پیش نظر فرقہ بندی کی جائے تو بلاشبہ کہہ سکتے ہیں کہ تذکروں اور پرانے منتروں منتروں کی غیر صحت مند روایت سے اوپر اٹھ کر اگر پہلے ممتاز ہندو شاعر کی بات کی جائے تو یقیناً زبان پر چندر بھان برہمن کا نام آئے گا۔ زبانِ اردو کی ابتدائی ترقیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اگر برہمن کی خدمات پر غور کیا جائے تو ان کا مقام اور بلند دکھائی دیتا ہے۔ اردو شعر و ادب نے لاکھ آگے بڑھنے کا دم بھرا ہو لیکن آج بھی چندر بھان برہمن کے احسانات سے انحراف کر کے اردو کی ایماندارانہ تاریخ نہیں لکھی جا سکتی ہے۔

یہ سچ ہے کہ برہمن کی عظمت کی بات کرتے ہوئے ان کے دور کا لحاظ رکھنا ہوتا ہے لیکن ان کے فوراً بعد والی نسل نے ایک ایسا فن کار پیدا کیا جس کی مابہ الامتیاز خصوصیات آج بھی اسقدر اہم ہیں جیسے اس کے دور میں تھیں۔ یہ فنکار دیا شنکر ہیں جس نے گلزارِ نسیم مثنوی تحریر کی ہے۔ میر حسن کے بعد جب جب بھی دوسرے نام کی تلاش ہوگی ہمیں دیا شنکر نسیم سے رجوع کرنا ہی ہوگا۔ گلزارِ نسیم کی بہت سارے صفات کے تجزیہ کرنے کے بجائے میں اس کے ایک حسن نامرکز پر گفتگو کرنا چاہوں گا۔ کسی بھی فنکار کے لئے حمد و نعت ایک ایسی امتحانی منزل ہے جہاں محسوسات اور بے پناہ عقیدتوں کو سپرد تکلم کرتے وقت الفاظ پر قابو نہیں رہ پاتا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ میر حسن جیسا قادر الکلام شاعر بھی اپنی مثنوی کو شروع کرتے ہوئے سینما اسکوپ پھیلانے سے گریز نہیں کرسکا اور اختصار کے برعکس طوالت کی پریشان کن وادیوں میں پھنستا چلا گیا لیکن اسی مقام پر دیا شنکر نے ایک بہت اچھی مثال قائم کی ہے اور پانچ سات اشعار میں ہی گفتار کے اسلوب پر پورا قابو رکھتے ہوئے جذبات و عقیدت کی کامیاب ترسیل کی ہے۔ ویسے بھی نسیم کے تمام کلام کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی اختصار پسندی اور ایجاز بیانی کی کامرانی تسلیم کرنی پڑتی ہے۔

راج کماری سورج کلا سرور غالباً اردو کی پہلی معتبر صاحبِ دیوان شاعرہ ہیں۔ انہیں اپنی خوب صورت غزل گوئی کے لئے ایک امتیاز حاصل تھا۔ ان کی غزلوں میں نسوانی جذبات کا اظہار اور اسلوب کے دلکش نمونے مل جاتے ہیں۔ اور کیا چاہئے اس زمانے کے فنکاروں سے اور وہ بھی ایک صنفِ لطیف سے جبکہ صحیح طور پر یہ دیکھا جائے تو آج بھی اردو میں صفِ اول کی ایک بھی شاعرہ نہیں، فکشن میں تو بہت نام لئے جا سکتے ہیں۔ یا تمام ہندوستانی ادب تہا ہی اگر

● قلعہ، پٹنہ ۸۴۵۴۳۸

امرتا پریتم کو خارج کر دیا جائے تو پہلے درجے کے شاعروں کی فہرست میں کوئی عورت نہیں آسکے گی۔ فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، پروین شاکر وغیرہ کو ابھی بہت کچھ کرنا ہے اس مقام تک پہنچنے کے لئے۔ ایسی حالت میں راجکماری سورج کلا سرور اور ان کے مجموعۂ غزلیات حریم ناز کے بارے میں جانکاری ہوتے ہی ایک لطیف سرخوشی محسوس ہوتی ہے۔

درگا سہائے سرور جہاں آبادی جدید اردو نظم نگاری کے بالکل ابتدائی نقش ٹھہرے۔ غزل کی وہ حسین، خوبصورت، مترنم روایات جو میر و غالب و مومن کے فن میں تھیں، انیسویں صدی کے اواخر میں وہ پامال ہونے لگیں۔ اسے چھوٹی موٹی نا اُپ بنا دیکھ کر حالی گھبرا اُٹھے اور انہوں نے جہاد کی ٹھان لی۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کو محمد حسین آزاد، درگا سہائے سرور، اسماعیل میرٹھی، شبلی نعمانی جیسے سپہ سالار بھی مل گئے جو بذاتِ خود اتنے قادر تھے کہ تنہا ایک دور کی نمائندگی کر سکتے تھے۔ ہمارے سرور کا چہرہ بھی انہی مجاہدوں کی صف میں پہلی بار پہچانا گیا تھا۔ لکھنو ماحول کے تدعن نے زبان و بیان کی تمام تر نزاکتیں سرور کے فن میں بخش دی ہیں۔ میلارمے نے کبھی Versified Prose کی بات کی تھی۔ سرور کی شاعری میں جا بجا ایسی مثالیں مل جائیں گی جہاں لیریکل (Lyrical) نثر کی چاشنی اپنا رنگ بکھیر دیتی ہے۔ منظر نگاری کے باب میں سرور کافی کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ ایک فنی مسیحا کی طرح الفاظ کے پیکر میں رنگ بھرنے کے ساتھ ساتھ اس میں روح پھونکنا بھی انہیں خوب آتا ہے۔

سرور کے بعد پنڈت برج نارائن چکبست کی یاد آجاتی ہے۔

جہاں کشمیر کا تذکرہ ہو اور نوکِ زبان پر چکبست کا نام نہ آئے، ناممکن سی بات ہے۔ پدرم سلطان بود کہنے والوں کو اگر شہنشاہِ وقت تسلیم کر لیا جائے تو بلاشبہ چکبست کو کشمیری برہمن قرار دیا جا سکتا ہے حالانکہ پنڈت جی پیدا ہوئے فیض آباد میں، پرورش پائی لکھنوی ماحول میں، پڑھ لکھ کر وکیل بنے۔ پہلے آپ والی تہذیب میں اس زندگی کے آخری لمحات گذارے دیارِ واجد علی شاہ کے حصار میں تھا ——— اسی طرح ہم غور کرتے ہیں تو چکبست کی زندگی میں دور دور تک کشمیر کا ذکر تک نہیں مل پاتا ہے لیکن پتہ نہیں کیوں وہ زندگی بھر کشمیر، کشمیر گنگناتے رہے۔ ایک عجیب حقیقت ہے کہ آدمی کچھ ایسی چیزوں کے لئے زندگی بھر چاہ کرتا رہتا ہے جو اس سے غیر متعلق ہوتی ہیں اور اپنے ماحول کی اشیاء سے وہ الگ ہوتا جاتا ہے۔

ہمارے قدماء پر ہمیشہ یہ طنز کیا جاتا ہے کہ وہ پیتے تو تھے گنگا جمنا کا پانی لیکن انہیں یاد رہتا دجلہ و فرات کا نام، ہمالہ و بندھیاچل ان کے پیش نظر ہوتے مگر امثال کے لئے انہیں طور کا سہارا لینا پڑتا، بیلی و چمیلی کے بجائے نرگس و لالہ یاد رہتے۔ مگر یہ معترضین ذرا چکبست کی شاعری پر غور کریں کہ جس جگہ انہوں نے زندگی گذار دی، اس ماحول اس تہذیب سے اپنا خام مواد کیوں نہیں حاصل کیا اور تصور میں کشمیر، کشمیر کی آوازیں لگاتے رہے۔ ویسے چکبست وطنی شاعری کے امام تصور کئے جاتے ہیں جہاں Super Idealism کی خراب ترین مثالیں بہت آسانی سے دستیاب ہو جاتی ہیں حالانکہ ان کے الفاظ خوبصورت ہیں، کہنے کی ادا حسین ہے لیکن تخلیق کی وہ شانِ بصیرت نہیں جو اس میں روح ڈال سکے اور اس کی وجہ سے ان کی تمام شاعری آورد زدہ ہے جس کے مطالعے سے ایک بے کیف شعری پیکر کی تراش ہو جاتی ہے اور قاری اپنے کو اس شعری اظہار سے کٹا کٹا سا محسوس کرتا ہے۔ اسی سبب چکبست کی پوری شاعری ایک بے روح ذائقہ بخشتی ہے اور اپنی بوجھل اور مصنوعی فضاؤں سے قطعی طور پر متاثر نہیں کر پاتی ہے۔

چکبست کے فوراً بعد پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی نے داغ اسکول کی نمائندگی کا کام شروع کیا۔ ان کی شاعری استادانہ رکھ رکھاؤ، فنی تلازمات کی پاسداری اور محاورات و بندش کی چستی کا بہترین نمونہ ہے۔ جوش کی غزلوں میں "داخلیہ انداز" کی وجہ سے ایک کیف اور نشہ ہے۔ علاوہ ازیں ماہرین غالبیات کی فہرست پر نگاہ ڈالی جائے تو جوش کئی اعتبار سے وہاں بھی جلوہ افروز نظر آئیں گے۔ اسی دور میں پنڈت تلوک چند محروم نے ان تمام اسکول سے الگ رہ کر ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا کئے بغیر اردو شاعری کے لئے

نئی ایجاد کی تلاش میں سرگرم عمل ہے۔ بچوں کے لئے نظمیہ تخلیقات اور پھر رباعیات کا امتحانی مرحلہ جس خوش اسلوبی سے محروم نے طے کیا ہے اور کامرانی کے ساتھ یہی ان کی اصل خدمات ہیں۔ اردو ادب کی خدمت میں اپنی طویل زندگی کا ایک ایک لمحہ محروم نے وقف کر دیا۔ اس کی شہادت کے لیے نیرنگ معانی، کاروان وطن، شعلۂ نوا، رباعیات محروم، بہار طفلی، افکار محروم، آثار محروم، بچوں کی دنیا جیسے خوبصورت، حسین، اہم اور متنوع نگارشات کافی ہیں۔

رباعیات کا خالق زبان کا ایک عظیم کاریگر ہوتا ہے۔ رباعی کا فن بت تراشی کا فن ہے۔ یہی سبب ہے کہ آج بھی رباعیات کو باضابطہ لکھنے والوں کی فہرست مرتب کی جائے تو چند نام ہی سامنے آئیں گے اور جنہیں انگلی پر گنا جا سکتا ہے۔ اور ان ناموں میں جگت موہن لعل رواں کو ایک امتیازی مقام حاصل ہوگا۔ یقیناً رواں کی رباعیاں اردو شاعری کا ایک بیش قیمت سرمایہ ہیں جن کے امتیازی اوصاف کے تذکرہ کے بغیر رباعی کی تاریخ قطعی طور پر نامکمل رہے گی۔

پنڈت بشیشور پرشاد منور لکھنوی کے کارنامے نعت گوئی کی سخت ترین صنف کے لئے مختص ہیں۔ ایک ہندو فنکار جب پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم پر اپنی ذات کو قربان کرنے کی بات کر رہا ہے تو اس کی عقیدتوں کے علاوہ ایک اور مثبت پہلو نمایاں ہو جاتا ہے کہ اس فنکار میں اتنا اجتہادی دم ہے کہ وہ جہاں بھی کوئی اچھی چیز نظر آئے، اسے اپنانے کے لئے بیتاب ہو جاتا ہے اور اس درمیان اس کا مذہب آڑے نہیں آتا ہے۔ اور یہ اسی وقت ممکن ہے کہ تخلیق کار غور و فکر کرنے والا ہو اور جب انسان سوچے گا تو ظاہر ہے انسانیت کی اعلیٰ قدروں پر اس کا ایمان آ ہی جائے گا۔ منور لکھنوی کی خصوصیت یہی ہے کہ انہوں نے سوچا ہے، غور و فکر کیا ہے اور تب اسی روشنی میں شاعری کی ہے۔

ان فنکاروں کے علاوہ بھی پہلی جنگ عظیم سے پہلے والی نسل میں بعض اہم فنکار ہیں جن کے ذکر کے بغیر یہ مضمون نامکمل تصور کیا جائے گا۔ خصوصاً رائے بہادر ماسٹر پیارے لعل آشوب، جگن ناتھ پرشاد خوشتر، مہاراج کشن پرشاد شاد، پیارے لعل شاکر میرٹھی، سکھدیو پرشاد بسمل، گنگا دھر فرحت، بالک رام شاد، رام پرشاد کھوسلہ، پنڈت تربھون ناتھ زتشی زار دہلوی، گوپی ناتھ امن اور پنڈت ہری چند اختر کے ناموں کے بغیر یہ بات ادھوری رہ جائے گی۔

اب پہلی جنگ عظیم ہوتی ہے۔ تمام دنیا میں، ہر ایک گوشہ میں قدریں بدل جاتی ہیں۔ پرانی باتیں قدامت کے بوجھ سے بوجھل لگتی ہیں اور نئی باتیں ابھی شروع ہی ہوتی ہیں، انہیں تسلیم ہونے کی فی الحال کوئی گنجائش نہیں لیکن ایک بات تو بالکل درست ہے اور تسلیم شدہ بھی کہ انسانیت کے مستقبل کے لئے سوالیہ نشان لہراتا رہتا ہے انسانوں کے عدم تحفظ کا المیہ اب ہر ملک، ہر قوم کے ساتھ جڑ جاتا ہے۔ پھر ہندوستانیوں کے دوہرے المیاتی منظر کی کوکھ میں سوچتے رہنے کا عمل بڑا ہیجانی ہوتا ہے۔ ایک عالمی حالات اور دوسرے اپنے ملک کی شکستہ اور غلامانہ صورت حال۔

اس ماحول میں ایک صورت نمودار ہوتی ہے۔ ایک نوجوان اٹھتا ہے۔ پتلا دبلا ہے، تعلیم یافتہ ہے۔ دیکھنے سے حساس اور متین معلوم ہوتا ہے۔ آنکھوں میں ذہانت کے ڈورے جھلکتے ہیں۔ چہرے کی لکیروں میں عصری کرب اور اس کی جھنجھلاہٹ واضح ہے لیکن ہونٹوں کی تراش میں ایک پیار ہے، زندگی کی چاہت ہے اور شخصیت کے توازن کا خواب ہے اور پھر یہ اعلان ہوتا ہے:

دنیا والو فراق کو دیکھو
کوئی ایسا سخن طراز نہیں

سچ بھی ہے کہ فراق جیسا سخن طراز اس دھرتی نے پہلی جنگ عظیم کے بعد کی نسل میں آج تک پیدا نہیں کیا۔ تنگنائے غزل کو جو وسعت فراق نے بخشی ہے، وہ بہت گراں مایہ ہے۔ سنسکرت کے بادۂ شبانہ کو ایرانی ساغروں میں حلول کر دینا اور اس دواتش کو پی کر ان کے لڑکھڑاتے قدموں کی پرچھائیوں میں پوربی رس ملا کر لفظوں پر نگینہ

جڑنا ـــــ یہ صرف فراق کا کارنامہ ہے، جو اردو غزل گوئی کی تاریخ میں غالباً بہت اہم موڑ ہے اور فراق کی عظمتوں کا اصل ضامن۔ یہ تو غزلوں کی بات ہوئی۔ آئیے رباعیات فراق پر غور کریں۔ رباعیات پر آورش اور اصلاح کے لبادے ڈالنے کا کریڈٹ کسے جاتا ہے، یہ وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا لیکن اس آورش وادی چغہ کو اتار پھینکنے کا سہرا صد فی صد فراق کے سر ہے۔ فراق کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ہماری ملاقات ایک ایسے شخص سے ہوتی ہے جس نے واقعی عاشقی کی ہے اور دیدارِ حسن کے ایک ایک لمحے سے جمالی استفادہ کیا ہے۔ گلِ نغمہ، روپ، شبنمستان، روحِ کائنات، مشعل، رمزِ کائنات، شعلہ ساز، جیسی شعری تصانیف کی بدولت فراق اردو شاعری کا ایک ایسا مرکز ہے جس کی دیواروں سے بچ کر نئی نسل ہرگز آگے نہیں بڑھ سکتی۔

آنند نرائن ملا اور رام چند نیس جالندھری کی استادانہ حیثیت مسلم ہے۔ لیکن عروضی پابندیوں اور الفاظ و محاورات سے کھیل کو زیادہ اہمیت دی۔ یہی سبب ہے کہ باوجودیکہ بہت سارے مواقع ہاتھ آئے لیکن ان لوگوں نے اپنا مقام روایتی شاعری میں بھی کچھ نہیں بنایا۔ اصل میں فکری جہت سے کوئی ایسی مثبت خصوصیت ان حضرات کی شاعری میں نہیں تھی جس کی وجہ سے یہ تصور کیا جائے کہ آنے والے وقتوں میں ان کی شاعری کو عوام قبول کر سکے گی جبکہ اپنی زندگی میں ہی out of date ہو چکے ہیں۔ البتہ کنور مہندر سنگھ بیدی سحر اس ضمن میں خوش قسمت ثابت ہوئے۔ وہ مشاعرہ کسی دوسرے شاعر کے لئے بہت کم کامیاب ہوا ہے جس میں سحر حاضر ہوں۔ مشاعرہ کے ادبی اور خوش لحنی سامعین کو کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نے اپنی تحت اللفظی اور سادگی سے جس بے دردی کے ساتھ بار بار لوٹا ہے اس کی بہت کم مثال مل سکتی ہے۔ لیکن یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ان کی شاعری سننے کی ہی چیز ہے۔ مطالعہ میں اپنے بدرے پھس پھسے اظہار کے ساتھ بہت معمولی معلوم ہوتی ہے۔ ہاں جوش ملسیانی نے ایک ممتاز سپوت ضرور پیدا کیا جسے دنیا پنڈت بالمکند عرش ملسیانی کے نام سے یاد کرتی ہے۔ عرش ملسیانی کے یہاں استادانہ رکھ رکھاؤ بھلے ہی نہ ہو، محاورات و بندش کی تندی و تیزی نہ ہو لیکن اپنی خداداد صلاحیتوں کے بل بوتے پر انہوں نے بزرگوں کی صحبتوں سے اثر لیتے ہوئے ایک صحیح و سالم، سادہ، صاف ستھری اور کامیاب شاعری کی۔ موضوعات اور فکر کا تنوع، زبان کی سادگی اور تخیل کی ندرت کے سبب ان کا مشہور ترین دعویٰ :

شاعری اس کے لئے ہے گھر کی بات۔
عرش فرزندِ جناب جوش ہے

ہمیشہ یقین کی منزلوں تک پہنچ جاتا ہے۔ غزل ہو یا نظم، رباعی ہو یا قطعہ یہاں تک کہ گیت حمد و نعت کے تمام مراحل سے بڑی کامیابی کے ساتھ گذر گئے ہیں۔ عرش ان لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے سوچ سمجھ کر اپنی صلاحیتوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ سنجیدگی سے فکر کی ہے، تب لفظوں کے صنم تراشے ہیں اور مصرعوں، شعروں کو جنم دیا ہے جنہیں اجنتا کی کاریگری ہے تو تاج کا حسن بھی۔

رام پرکاش ساحر ہوشیارپوری اور رشی پٹیالوی اُس زمانے سے لکھ رہے ہیں جب 'جناب' اور 'حضرت' کے القاب کے ساتھ ہی ادیبوں اور شاعروں کے نام لئے جاتے تھے۔ لیکن انہوں نے صرف زمانے کا ساتھ دیا یا مشاعروں کی "واہ واہ" ہی اپنی منزل تصور کیا۔ ان لوگوں نے اپنی کوئی واضح پہچان نہیں بنائی بلکہ گھسے پٹے فارم کو اپنانے میں ہی اپنی طویل زندگی وقف کر دی۔ اسی فہرست میں باوا کرشن گوپال مغموم، آزاد گلاٹی، دوارکا ناتھ شعلہ وغیرہ بھی شامل ہیں جو ایک لمبی ریاضت کے بعد بھی شعری شناخت کے ابتدائی مرحلوں سے آگے نہ بڑھ سکے۔

نریش کمار شاد ان لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے اپنی حیثیت کے مطابق اردو ادب کو بہت کم دیا۔ ایسی باغ و بہار اور باصلاحیت ہستیاں بہت کم اکناف عالم میں جنم لیتی ہیں۔ شاد نے امر روایت کو ضرور آگے بڑھایا جس کا ارتکاب سعادت حسن منٹو

اسرار الحق مجاز، کیٹس، شیلے نے مختلف زمانے میں کیا تھا۔ حد سے زیادہ شراب نوشی نے انہیں کہیں کا نہیں چھوڑا اور بے وقت ہی حصارِ زیست سے اچھال دیا۔ اردو کا ہی کیا، ہندوستان کا کوئی با ذوق قاری شاید ہی ایسا ہو جسے نریش کمار شاد کے قطعات از بر نہ ہوں۔ پھر اتنی پیاری شہرت بھی بہت کم لوگوں کے حصے میں آتی ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ شاد کے انٹرویوز، الہامی یا غیر الہامی کا لوگ بڑی بے صبری سے انتظار کیا کرتے تھے۔

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

اردو تحقیق کے دو انتہائی معتبر نام ہیں، گیان چند جین اور اور کالی داس گپتا رضا۔ انہوں نے تحقیق کی خشک ترین وادیوں میں بھی غزلیہ شاعری کی بھی ترفی کیفیات حاصل کرلی ہیں۔ ان کی شاعرانہ اہمیت بہرحال تحقیقی گراں قدری کے تلے دب گئی لیکن بعض اوقات بہت خوبصورت اشعار ان کے یہاں مل جاتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ رضا کے یہاں تو رباعی اور قطعات کے طور پر ایک اہم سرمایہ بھی ہے۔ ان کے علاوہ بھی چند نام ایسے ہیں جن کا تعلق ہندوستان کی آزادی سے پہلے کی نسل سے ہے جن کا تذکرہ اہم ہے اور ان کے ناموں کے بغیر یہ مقالہ بہت ایماندار فرائض کی انجام دہی میں کامیاب نہ ہو سکے گا۔ خصوصاً اس فہرست میں جگر جالندھری، خمار بریلوی، آنند گوبنداس پوری، اور دے سنگھ شایق، خمار جالندھری، جگر بریلوی، شامل کیا جائے گا۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو شاعری کے سرمایہ میں ان کے کارنامے کی تفصیل کے ملنے کے باوجود کوئی اہم درجہ نہیں۔ ان کی شاعری میں کوئی ایسی آگ نہیں جس کے سبب پچاس سو سال تک قارئین یاد رکھ سکیں گے اور تعجب ہوتا ہے کہ انہوں نے آج تک یہ روش بدلی نہیں اور وہی باسی، پیش پا افتادہ راہ ان کے پیش نظر ہے اور اس پر گامزن ہیں۔

ترقی پسند تحریک، اس کے اثرات، ہندوستان کی جنگ آزادی، ملک کا آزاد ہوکر دو حصوں میں منقسم ہونا ۔۔۔۔ یہ ایسے حالات تھے جس سے ایک پوری نسل جوجھتی رہی۔ کبھی اس پر قابو پایا کبھی شکست کھائی لیکن اس فتح و شکست کے عمل اور ردعمل کی چکی میں پستی اس نسل نے ذہنی طور پر بہت کچھ سیکھنے کے مواقع پائے۔ گھبرائے ہوئے ماحول میں فنکار کو توازن کے ساتھ جینا پڑا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس دور کے دو ممتاز فنکار ہر لمحے اپنی متوازی شخصیت کے ساتھ شعری قدامت و جدت کی بحثوں سے اوپر اٹھ کر شاعری کرتے رہے ہیں۔ پریم وار برٹنی اور جگن ناتھ آزاد۔ پریم وار برٹنی کو محض رومانی شاعر کہہ کر نہیں چھوڑا جاسکتا ہے۔ ان کی شاعری میں جو عصری کربیہ لہجہ ہے اور ایک شاعر کی ذمہ داری کا احساس ہے، اسے ایک قلم رد نہیں کیا جاسکتا۔ آپ کو میں خوشبو کا گلاب، ہی پڑھنے کا میں مشورہ دوں گا۔ انسانی جذبے اور فکر کے کون ارتقائی مرحلے یہاں نہیں ہیں۔ پریم کی غزلوں میں گیتوں کا رس اور اس کے گیتوں میں غزلوں کی سبک خرامی۔ یہ بات اردو کے کتنے شاعروں کے یہاں ہے؟

جگن ناتھ آزاد کو بہت سارے مواقع یہاں ملے اور انہوں نے تمام حالات سے فائدہ اٹھا کر اپنی صلاحیتوں کو خوب خوب نکھارا۔ آزاد کو شعری حسن وراثت میں ملا ہے اور اسے مزید سنوارتے رہنے کی دھن میں ہی وہ بلند تر مقام کی جانب بڑھتے چلے گئے۔ پھر تقسیم ملک کے سانحاتی عناصر میں بذات خود شمولیت اور لامکانی کے جنگلوں کی مسافت نے ان کی شاعری کو نشتریت دے دی ہے۔ جگن ناتھ آزاد بنیادی طور پر نظموں کے شاعر ہیں اور ۔۔۔۔ وطن میں اجنبی، اردو، شاعر کی آواز، ماتم نہرو، اجنتا جیسی لافانی نظموں کی بدولت ہی اردو شاعری میں ان کا مقام بلند تر ہے اور اسی کے سبب فراق گورکھپوری نے کہا ہے
" آزاد کی شاعری کتابی نہیں، بلکہ زندگی کی آواز ہے۔ ایک چوٹ کھائے ہوئے اور سوچنے والے دل کی پکار!"

علامہ ناطق لکھنوی نے ایک جگہ لکھا ہے:

ہے مرا کلام مطبوع وہی
جس قدر لوگوں کو ناطق یاد ہے

اور گوپال متل کی خوش قسمتی ہے کہ ان کا شعر:

مجھے زندگی کی دعا دینے والے
ہنسی آرہی ہے تری سادگی پر

کس باذوق کو یاد نہیں۔ قبولِ عام کی سند کسے مل پاتی ہے۔ دیوان پر دیوان لوگ ترتیب دیتے جاتے ہیں لیکن عوام کی عدالت کی یہ منزل بہت کم ہی نصیب ہوتی ہے۔ گوپال متل نے ' حالانکہ "صحرا میں اذان" دی تھی۔ مگر عوام نے بہت سنجیدگی سے ان کی گفتگو سن لی اور انہیں یاد کرلیا۔ ویسے بھی متل نے کچھ زیادہ نہیں لکھا ہے لیکن بہت اچھا لکھا ہے۔ اور اسی سبب ان کی شاعری بہت اہم ہے۔

جدید لہجے کے منفرد شاعروں میں کرشن موہن کا ذکر سب سے پہلے ہونا چاہئے۔ زود گوئی کے روگ اور اس کی بے پناہ اشاعت کی وجہ سے بہت کم لوگوں نے کرشن موہن کی شاعری پر زیادہ سنجیدگی سے غور کیا ہے۔ اور نہ ہی ان کے شعری امکانات پر کچھ سوچا گیا ہے۔ حالانکہ میرا خیال ہے کہ اپنی نسل کے شاعروں میں وہ سب سے ذہین اور نہایت تخلیقی ہیں۔ انہیں بالکل فطری شاعر کہا جاسکتا ہے۔ گیت اور غزل، نظم اور کہانی کو خلط ملط کرکے ایک نیا شعری پیکر تراش کر کرشن موہن نے شاعری کی ہے۔ کاش وہ اپنی شاعری کا انتخاب کر سکتے اور زود گوئی پر قابو پاسکتے تو ان کا قد اردو شاعری کے نگارخانہ میں کافی اونچا ہوتا۔

بمل کرشن اشک کی موت پر شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا تھا ؛

بمل کرشن اشک نے جتنی خاموشی سے جدید اردو ادب کی تشکیل و تعمیر میں اپنی زندگی صرف کی تھی، اسی خاموشی سے وہ مر بھی گئے۔ انتہائی مرنجاں مرنج، انتہائی وسیع المطالعہ اور طباع بمل کرشن اشک نے نظم، غزل، ڈراما، طویل نظم، ہر چیز میں نمایاں نقوش چھوڑے ہیں۔ جدید غزل کی صورت گروں میں تو بمل کرشن اشک کا نام ہمیشہ بہت احترام سے لیا جائے گا۔ فاروقی کے اس اجمالی تبصرے کے بعد اشک کی شاعری پر مزید کچھ کہنے کی ضرورت باقی نہیں۔

غزلِ جدید کے صورت گروں کی بات جب نکل چلی ہے تو مرحوم مجنندہ باقی کو یاد کرلیا جائے۔ باقی، ظفر اقبال اور شکیب جلالی سے مل کر اردو نئی غزل کا سب سے توانا مثلث تیار ہوتا ہے۔ باقی جدید اردو غزل کا وہ بلند پایہ ستون ہے جس نے 'حرفِ معتبر' سے لے کر 'حسابِ رنگ' تک کی کڑی تخلیقی کرب کو برداشت کیا ہے اور اب تو 'شفق شجر' کی اشاعت بھی ہو چکی ہے۔ باقی نئی حسیت کا کتابی یا فلسفیانہ دیباچہ نہیں، وہ جدید ذہن کی محرومی، تب و تابِ دل گداختگی، اضطراب، کرب اور سہمے سسکتے لمحوں کی ایک زندہ تصویر ہے۔ باقی کی شاعری اس جدید غزل کا مینی فسٹو ہیں جس نے غزلیہ شاعری کی ہزار سالہ روایت کو عصری کرب کی بے منظری کے دیباچے میں سمو دیا ہے اور اس سے جو اساطیری فضا قائم کی ہے، وہ پڑھنے، سوچنے سمجھنے اور محسوس کرنے سے واسطہ رکھتی ہے۔ باقی نے اپنے لہجے کے سنوارنے میں جس فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے اور اپنے ہم عصروں سے بالکل الگ لیک پر چل کر جو نئی غزل کی بے آہنگی کو اپنے آہنگ میں ہم آہنگ کیا ہے، یہی باقی کا اصل کارنامہ ہے اور نئی غزلیہ شاعری کا ایک بہت توانا پڑاؤ۔

کمار پاشی کی شاعری ایک سوچتے اور جاگتے انسان کا تخلیقی عمل ہے جس نے اپنے حواس کو اظہار کی نازکی بھی عطا کی ہے موضوعات کی دردناکی بھی دی ہے، الفاظ کا سنہری جال بھی بچھایا ہے اور سب سے بڑھ کر احساسات کی لطیف آنچ میں سلیقے سے سلگتے رہنے کا عزم بھی دکھایا ہے۔ طویل نظموں کے معاملے میں تو پاشی نے اپنے ہم عصروں میں سب سے اہم مقام حاصل کیا ہے۔ بلراج کومل کو ایک تنقید نگار نے نئی شاعری کا فیض کہا ہے اور سوالیہ نشان کا شاعر قرار دیا ہے۔ بلراج کومل کی شاعری کے نہایت جذباتی موضوعات اور ان کا بھرپور غیر جذباتی اظہار ایسے تضادات ہیں جن کے سبب بلراج کومل کی شخصیت متوازن ہوگئی ہے۔ اس توازن نے ان کے یہاں بہت باسلیقہ اور انتہائی شائستہ اسلوبِ نگارش کو جنم دے دیا ہے۔ جس سے زندگی کے کڑے کوسوں احوال میں بھی تلخ لہجے کی جلوہ گری نہیں ہو پاتی ہے۔ انہیں ہر چیز سے پیار ہے، ہر موسم سے پیار ہے۔ یہ ان کی شاعری کا بہت اہم پہلو ہے۔

اندر دت سروپ (نادان) کا تخلیقی عمل برسوں کی ریاضت کا ثمرہ ہے اور انہوں نے جدید شعر وادب میں اپنے بہت سارے مداح پیدا کرلئے ہیں۔ ان کے اسلوب کی زیریں لہروں میں اس صدی کے کرب ناک مناظر کی جھلک صاف صاف دکھائی دیتی ہے۔ نظموں میں گفتگو کا انداز بڑے نرالے تیوروں کو جنم دیتا ہے جس سے بار بار ان کی نظمیں پڑھتے جائیے، ایک لطف، ایک انبساط، ایک تسکین کا احساس ہوتا رہے گا۔ بھگوان داس اعجاز کے یہاں موضوعات کا تنوع، انداز بیان کی جادو نگاری اور بھارتی آہنگ جیسی خصوصیات ہیں جن کے سبب اردو شاعری میں ان کی شناخت واضح ہو رہی ہے۔ راج نرائن راز، کاوش بدری، کرشن کمار طور، من موہن تلخ وغیرہ بھی اپنی ایک ادھوری پہچان کے ساتھ ریاض کر رہے ہیں، سوچ کے نئے ابعاد کی تلاش میں ہیں اور اپنی شناخت کے نسخے کو لیے قاری کے دربار میں حاضر ہیں۔ لیکن مکمل طور پر ان کی پہچان کا مسئلہ ابھی حل نہیں ہو سکا ہے پھر بھی ان سے توقعات وابستہ ہیں۔

ہر چند کہ خدا نے اشونی کمار اشرف کو بصیرت کی جگمگاہٹ سے مالا مال نہیں کیا لیکن ذہانت کی طلسم آفرینی اور عقل وخرد کا خوش ذوقی کا ایک دریا رواں ہے۔ فلسفہ میں ماسٹر ڈگری حاصل کر اپنے اور لکچرار شپ کا عہدہ سنبھال لینے کے بعد بھی انہوں نے ادب کی سنگلاخ زمین میں فصل اگانے کی کامیاب کوشش کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل کے ایک ایک شعر نے ہمیشہ خراج حاصل کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں تصوف کی لہر کافی تیز ہے اور اس بات کا اندازہ ان سے محض ایک بار بھی مل کر کیا جا سکتا ہے۔ انسانی عظمت کی تمام تر خصوصیات اشرف کی شخصیت میں موجود ہیں۔ مشاعروں کی بزم میں اشونی کمار اشرف ہمیشہ ممتاز رہے ہیں اور غزل کی کیف آور رنگوں کو اپنے کلام اور اپنے آواز کی سحر کاری سے ایک ایسا حصار بنا دیتے ہیں، جس سے نکل پانا مشکل ہوتا ہے اور جہاں تغزل اپنی روایتی شناخت کے ساتھ ڈوبتی ابھرتی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے باضابطہ نعت گوئی بھی کی ہے اور جب وہ نعت سناتے ہیں تو سچ مچ ایمان تازہ ہو جاتا ہے۔

اب اخیر میں ہماری فہرست میں تین نام ہیں۔ جدید تر نسلوں میں دیویندر گوتم کی شاعری بہت متاثر کرتی ہے اور آنے والے وقت میں ان کی امتیازی شناخت کی طرف اشارہ بھی۔ روشن لال روشن بنارسی ابھی جوان ہیں اور ان کی شاعری توانا، سوچ متحرک اور بیان مستحکم۔ مزاحیہ اور طنزیہ شاعری میں بھی ان کی لپک قابل داد ہے۔ شرون کمار ورما نے بہت حال میں شاعری بھی شروع کی ہے اور ان کی سوچ کا واضح تیور آئندہ کی بشارتیں دے رہا ہے۔ ہمیں ان فن کاروں کے مستقبل سے بہت امیدیں وابستہ رکھنی چاہئے اور ہے بھی۔

اس طرح سطور بالا کے تجزیاتی مطالعے سے یہ اندازہ بہت آسانی سے ہو جاتا ہے کہ اردو کے لئے ہندو فن کاروں کی خدمات کی ایک ایسی طویل فہرست ہے جس کے توانا منظر ناموں سے انحراف ممکن نہیں۔ اور ان صاحبانِ فکر ونظر کے لئے یہ مقالہ ایک زبردست طمانچہ ہے جو اردو کو محض مسلمانوں کی زبان تسلیم کرتے ہیں۔

قابلِ توجہ

غیر طلبیدہ مضامین عدم اشاعت کی صورت میں واپس نہیں کیے جاتے۔ مسودہ واپس مطلوب ہو تو مناسب سائز کا پتہ لکھا ہوا اور ٹکٹ لگا ہوا لفافہ ضرور ارسال فرمائیں۔

—— ادارہ

غلطیہائے مضامین

(سلسلہ جدید — ۱۲)

عطا کاکوی

۱۵۱ — ادیب سہ ماہی، علی گڈھ

جامعہ اردو کا تدریسی مجلہ بابت جنوری - مارچ ۱۹۸۰ء (تنقید نمبر ۱) میں ایک مضمون بنام ڈاکٹر سید عبداللہ شائع ہوا ہے۔ اس کے صفحہ ۴۶ پر یہ عبارت ملتی ہے:

"میر تقی میر کو خواجہ میر درد کے الفاظ میں بزم شاعری کا میر مجلس مانا جائے یا نہ مانا جائے تذکرہ نویسی کی انجمن کے میر مجلس یقیناً وہی ہیں۔"

میر تقی میر کو میر مجلس ہونے کی بشارت خواجہ میر درد نے نہیں دی بلکہ درد کے والد ماجد خواجہ ناصر عندلیب نے دی تھی۔ مضمون نگار کو نکات الشعرا کی عبارت پڑھنے اور سمجھنے میں سہو ہوا ہے جو باعث تعجب ہے۔ میر درد اور میر تقی میر قریب قریب ہم سن تھے۔ بس دو سال کی بڑائی چھٹائی۔ درد صرف دو سال بڑے تھے۔ ان کی زبان سے یہ دعائیہ فقرہ ناقابل قبول ہے۔

۱۵۲ — سحر حلال یہ مجموعہ کلام جناب شہاب الدین رحمت اللہ (کراچی) کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ ہے جو مکتبہ اشاعت اردو کراچی سے ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے صفحہ ۳۰ پر تعارف نگار جناب ڈاکٹر وفا راشدی نے لکھا ہے کہ جناب شہاب صاحب نے دبستان عظیم آباد کے ایک اور شاعر مبارک عظیم آبادی شاگرد شاد عظیم آبادی سے کسب فیض کیا۔ ڈاکٹر مبارک شاد کے نہیں داغ دہلوی کے شاگرد رہے۔

۱۵۳ — نگار رام پور بابت اگست ۱۹۶۲ء میں ایک مضمون جناب نقی احمد ارشاد کا بعنوان "مآثر الامرا کی تاریخی فروگذاشتیں" شائع ہوا ہے۔ اس کے صفحہ ۳۳ پر یہ اطلاع ملتی ہے کہ خان صادق نے ۱۱۵۵ھ میں انتقال کیا۔ قطعہ تاریخ رحلت کا آخری شعر یہ ہے ؎

بے سر وصف بگو واقعہ رحلت او
نائب سلطنت ہند بہ جنت آمد

۱۱۵۵ھ

آخری مصرع سے سال مطلوب برآمد نہیں ہو سکتا۔ اس کے اعداد ۱۱۶۶ ہوتے ہیں۔ پہلے مصرعہ میں یہ اشارہ ہے کہ لفظ "وصف" کے سر یعنی واو کے عدد کو کم کر دیجیے۔ ایسی حالت میں ۱۱۶۰ باقی رہا، یہ بھی سال مطلوب نہیں۔ پانچ عدد پھر بھی زیادہ رہے۔

● عطا منزل، نوگھروا، سلطان گنج، پٹنہ ۶

اگر "بجنت" کو "بجنت" یعنی بغیر ہائے ہوز کے لکھا جائے
تو پانچ عدد کی اور کمی ہوگی تب کہیں ۱۱۵۵ھ سال مطلوبہ برآمد
ہوگا۔ مصرع تاریخ کے لکھنے میں املا کا بھی لحاظ ضروری ہے
ورنہ صحیح تاریخ معلوم نہ ہو سکے گی۔

۱۵۴ ـــ **نقوشِ رفتہ** جناب رفعت سروش کا مجموعۂ مضامین
ہے جو فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی کی مالی امداد سے ۱۹۸۳ء میں
شائع ہوا ہے۔ اس کتاب کے ص ۱۸۴ پر یہ عبارت ملتی ہے:
"۱۸۶۶ء میں غالب کلکتہ گئے اور وہاں تقریباً دو سال
قیام کیا۔" مصنف نے گویا اس سفر کا زمانہ غدر (۱۸۵۷ء)
کے نو دس سال کے بعد کا خیال کیا ہے جب کہ غالب کی عمر
اس وقت ستر سال کے قریب تھی حالانکہ غالب اپنے پورے
شباب کے عالم میں کلکتہ گئے، وہاں بھی اور راستے میں بنارس
میں بھی خوب داد عیش دیتے گئے۔ یہ زمانہ ۱۸۲۶ء کا
ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۲۶ کو غالباً کاتب نے ۶۶
لکھ دیا۔ بہر حال یہ سال تصحیح طلب ہے تاکہ غلط فہمی نہ ہو۔

۱۵۵ ـــ اسی مذکورہ بالا کتاب کے صفحہ ۱۹۰ پر خسرو کی شیریں
کلامی کا ثبوت حافظ شیرازی کے مندرجہ شعر سے دیا ہے ؎

شکر شکن شوند ہمہ طوطیانِ ہند
زیں قند پارسی کہ بہ بنگالہ می رود

شعر بالا سے خسرو کی عظمت شاعری کا ثبوت نہیں ملتا۔ اور نہ
اس کا تعلق خسرو سے ہے۔ اس شعر میں حافظ نے اپنی شاعرانہ
عظمت کا ادعا کیا ہے۔ تعلّی کی ہے اس کا دعویٰ یہ ہے کہ
میرے کلام کے پڑھنے سے طوطیانِ ہند (شعرا) جو گونگے
ہیں وہ گویا ہو جائیں گے۔ جب طوطی اپنی گفتار بھول جاتی ہے
تو اس کو شکر کھلائی جاتی ہے تاکہ اس کی زبان کھل جائے۔

۱۵۶ ـــ اسی کتاب کے صفحہ ۱۵۷ پر یہ عبارت ملتی ہے:
"حضرت شیخ نصیر الدین چراغ دہلوی ان کے (خسرو) عالم
شباب میں منظر شہود پر آچکے ہیں۔" حضرت شیخ موصوف کا لقب
"چراغ دہلی" تھا نہ کہ چراغ دہلوی۔ دہلوی کہنے سے تو یہ ظاہر ہو
گا کہ نام نصیر الدین، تخلص چراغ اور رہنے والے دہلی کے۔

۱۵۷ ـــ اسی کتاب کے صفحہ پر ایک شعر نقل ہوا ہے، جو
ناموزوں ہے۔ اساتذہ کے اشعار کے نقل کرنے میں احتیاط
کی سخت ضرورت ہے، ورنہ جدیدیوں کو موقع مل جائے
گا کہ اساتذۂ قدیم بھی بحروں کی پابندی کو چنداں ضروری نہیں
سمجھتے تھے۔ اور وہ لوگ بھی "جدیدیت" کے شکار تھے۔
ہاں تو وہ شعر یہ ہے ؎

شب تا سحر صبح تا شام (کذا)
در گوشۂ غم نگیرم آرام

اس شعر کا پہلا مصرعہ شاید اس طرح ہوگا: ع

از شب تا صبح، صبح تا شام

۱۵۸ ـــ اسی کتاب کے صفحہ ۱۸۵ پر غالب کا شعر اس طرح
نقل ہوا ہے۔ ؎

فرصت ملے تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنجہائے گراں مایہ کیا کیے

پہلے مصرع میں "فرصت ملے" کہاں سے آگیا۔ غالب کے
کس دیوان میں ہے۔ کسی شاعر کے کلام پر بغیر اس کی مرضی
کے رد و بدل کر دینا شریعتِ ادب میں بڑا گناہ ہے۔ غالب
نے "فرصت ملے" نہیں لکھا ہے بلکہ "مقدور ہو" لکھا ہے
جو مناسب ہے اور بلیغ بھی۔ یہ رد و بدل ذہنی لغزش کا نتیجہ
ہے۔

۱۵۹ ـــ اسی کتاب کے صفحہ ۱۰۵ پر مصنف نے مشاعرہ کی
ایک روداد بیان کی ہے اور ایک شاعر کے شعر پر جو کسی
نے بڑھ چڑھ کر داد دی ہے اس کو بیان کیا ہے۔ ہاں تو وہ
شعر ہے۔ ؎

بگولا بن کے شاید اڑ رہی تھی قیس کی ہستی
جسے صحرا میں سمجھا تھا غبار کارواں میں نے

یہ شعر داد کے قابل بھی تھا یا نہیں اس سے مجھے بحث نہیں۔ کسی کو پسند آجائے تو داد دینے پر روک کون لگا سکتا ہے؟ مگر یہ داد زبان اردو پر بڑی بیداد ہوگی۔ "میں نے سمجھا تھا" غلط محاورہ ہے۔ "میں سمجھا تھا" صحیح ہوگا۔ مصدر سمجھنا کے ساتھ لفظ "نے" کا استعمال غلط ہے۔ داد دینے والے نے تو بیداد کی ہی۔ مصنف نے بھی چونکہ اس پر اپنی کوئی رائے نہیں دی اس لیے گمان ہوتا ہے کہ وہ بھی اس کو صحیح سمجھے۔

۱۶۰ ــ زبان و ادب اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۸۸ء

رسالہ بالا میں ایک مضمون "سے ینار" (کذا) پر شائع ہوا ہے۔ مضمون نگار نے ہر چیز کو کثرت وقوع کے باعث مردود قرار دیا ہے۔ ذوق کا بھی یہی خیال تھا۔ وہ کہتے ہیں ؎

توڑا کمر شاخ کو کثرت نے ثمر کی
دنیا میں گرانباریٔ اولاد غضب ہے

کثرت اہمیت اور افادیت کے منافی ہے۔ اور اسی پر روشنی ڈالتے ہوئے مقالہ نگار نے غالباً اپنا ہی طبعزاد شعر نقل کیا ہے ؎

گر ہمیشہ شب شب قدر بودے
تو شب قدر بے قدر بودے

پہلے مصرع میں قَدَر (دال پر فتحہ) نے مصرع کو بے قدر کر دیا۔ شبِ قدْر میں دال ساکن ہونا چاہیے۔ دوسرے مصرع میں یہ صحیح نقل ہوا ہے۔ ایک ہی شعر میں ایک لفظ غلط بھی ہو اور صحیح بھی تو قاری کیا سمجھے گا کہ کون صحیح ہے اور کون غلط۔ دوسرے مصرع میں بے قَدَر کا تلفظ دال پر حرکت کے ساتھ نظم ہوا ہے جس سے اس کی قدر و منزلت گھٹ گئی ہے۔ مذکورہ بالا دونوں مصرعے مطلع کے طور پر ہیں۔ "قدر بودے" تو مان لیا کہ ردیف ہوئی تو قافیہ؟ "شب اور بے" قافیے نہیں ہو سکتے۔ شب کی "ب" کو کسرہ اور بے میں "ی" ہے اس لیے شب قدر اور بے قدر قافیہ ہونے سے رہا۔ مزید برآں دوسرے مصرع میں لفظ "تو" کا استعمال آج تک فارسی میں کسی نے نہیں کیا۔ شاید مضمون نگار کا خیال یہ ہو کہ جب عربی لفظ فارسی میں داخل ہو سکتا ہے تو اردو نے کیا قصور کیا ہے۔ اب اس کو بھی فارسی کے پہلو میں جگہ ملنی چاہیے۔

مذکورہ بالا شعر کا مضمون دراصل گلستانِ سعدی کا ایک مشہور فقرہ ہے کہ:

"اگر ہمہ شب شبِ قدر بودے شبِ قدر بے قدر بودے"

اس میں دونوں قدر کا جو استعمال ہوا ہے اس کا تلفظ دال پر حرکت نہیں بلکہ دونوں جگہ دال کو سکون ہے۔

مقدار کے معنی میں جو قدر ہے جیسے جس قدر، کس قدر اس پر دال کو فتحہ ہے۔ اسی طرح قضا و قدر میں بھی دال کو فتحہ ہے۔ قدر و منزلت یا قدر و قیمت کے معنی میں قدر میں دال کو سکون ہے۔ قرآن مجید میں بھی "لیلۃ القدر" ہی ہے۔ دال ساکن۔ ●●

ضروری گذارش

۱۔ ایک وقت میں ایک ہی غزل، یا نظم، یا کوئی اور شعری تخلیق ارسال فرمائیں۔ اس کے شائع یا رد ہونے تک کوئی دوسری چیز نہ بھیجیں۔

۲۔ نثری مضامین کے سلسلے میں بھی اسی قاعدہ کی پابندی کریں۔

ــــ ادارہ

حسن، غمزہ کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد

شیخ سلیم احمد

ہوشیار! خبردار!! نظروں پر پہرہ بٹھا دیا گیا ہے، دلوں پر نگرانی ہو رہی ہے۔ ہاتھوں پر بھی بندش ہے۔ عاشقوں کی موت، دل پھینک اپنے دلوں کو قابو میں رکھیں۔ سڑکوں پر محتسب چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ دیواروں پر تنبیہ کے بورڈ لگا دیئے گئے ہیں جن میں جیلوں کے دروازے کھلے ہوئے ہیں اور جہاں عاشقوں کے لئے ٹھہرنے اور کھانے کا مفت انتظام ہے۔ چھیڑ خوانی کو قابل سزا جرم قرار دیدیا گیا ہے۔ قانون پاس کر دیا گیا ہے۔ تاک جھانک پر پابندی لگ گئی ہے۔ بیوی کے علاوہ ہر عورت کو اپنی ماں اور بہن سمجھو۔ نگاہ و دل کے ساتھ دماغ کو بھی کس دیا گیا ہے۔ شہر کی کونسل نے یہ تجویز پاس کی ہے کہ شہر کو مثالی بنانا ہے۔ سڑکوں کی صفائی کے ساتھ دل و دماغ کی صفائی بھی ضروری ہے۔ پاک خیالات، پاک عمل۔ مہاتما بدھ کے اس دیش میں خواہش ہی تمام برائیوں کی جڑ ہے۔ خواہش کا سر قانون کے ذریعہ کچل دیا جائے۔ حسن آزاد ہو۔ بے خوف اور بے نیاز سڑکوں پر دھڑلے سے سینہ تانے گھومتا پھرے۔ اب کوئی کھل کر اظہار تمنا بھی نہیں کر سکے گا۔ اب کس کا ڈر ہے۔ جیسے چاہو مست خرامی کرو۔ جس طرح چاہو اپنے جلووں کو بکھیرتے چلو۔ اس قانون کی وجہ سے شیخ و برہمن بھی ایک ہو گئے جو ایک دوسرے کے خون کے پیاسے رہتے تھے۔ دونوں حسن کی حفاظت کے لئے ایک ہوئے اور اب آستین چڑھا چڑھا کر قانون کے پاسبانوں کے ہاتھ مضبوط کرنے کے لئے سڑکوں پر نکل آئے ہیں۔ آخر ماؤں، بہنوں کی عزت کا سوال ہے۔ اس ملک نے عورتوں کی ناموس کی ہمیشہ رکشا کی ہے۔ غیر ملکی حملہ آوروں سے بچایا ہے۔ خدا کی یہ نرم و نازک مخلوق ہے بھی فتنہ۔ خون خرابے کی جڑ۔ کتنی جنگیں اس کے نام پر لڑی گئیں۔ سلطنتیں تک تباہ ہو گئیں۔ یہ ہمارا قومی کردار ہے کہ ہم ماؤں بہنوں کے لئے تو اپنی جان کی بازی لگا دیتے ہیں لیکن بیویوں کو زندہ جلانے کا شوق رکھتے ہیں۔

مقدس بزرگ ہستیاں کوڑے اور ترشول ہاتھوں میں لیے سڑکوں پر پہرہ دے رہی تھیں۔ اب ہر شخص کی نگاہ پر نگاہ رکھی جا رہی تھی کہ وہ غلط تو نہیں پڑ رہی۔ کسی فتنہ سامان کی عشوہ طرازیوں کے یہ نغمہ خواں تو نہیں۔ ادھر نگاہ اٹھی ادھر کوڑا فضا میں لہرایا۔ گھبرا کر نگاہ نیچی۔ یہ دیکھا جا رہا تھا کہ پارکوں، ہوٹلوں، سنیما گھروں اور بسوں میں صنف نازک کے ساتھ کوئی بدتمیزی تو نہیں کر رہا ہے۔ کہیں کوئی من چلا کسی نازنین سے قربت حاصل کرنے کا شوق تو نہیں رکھتا۔ اٹکھیلیاں تو نہیں کر رہا۔ دست درازی کا مرتکب تو نہیں۔ دونوں میں باعزت فاصلہ قائم ہے کہ نہیں۔ لوگ

۱۵۰/ بستی حضرت نظام الدین۔ نئی دہلی — ۱۱۰۰۱۳

سہمے ہوئے تھے۔ یہاں تک کہ گھروں میں بھی محتاط ہوگئے تھے۔ کہیں بیوی کے ساتھ بھی چھیڑ چھاڑ کے جرم میں دھر نہ لیے جائیں۔

چھیڑ چھاڑ کے خلاف قانون بن جانے سے شاعری کی دنیا بھی سنسان ہوگئی تھی۔ شاعر جلووں سے محروم ہوا تو اس کے تخیل میں حسین خیالات آنے بند ہوگئے۔ وہ شعر کہتا ضرور تھا مگر اس کے شعروں میں جان نہیں رہی تھی۔ وہ پھس پھسے ہوگئے تھے۔ بری عادت بھی چھوڑتے چھوٹتی ہے۔ عادی مجرموں کی دھر پکڑ ہو رہی تھی۔ عاشقوں کے قافلے کے قافلے پولیس کی گاڑیوں میں بھر بھر کر عدالتوں اور جیلوں کی طرف لے جائے جارہے تھے۔ کیسے کیسے بانکے اور طرح دار نوجوان بے چارے جیلوں کی ہوا کھا رہے تھے۔ ان کا گناہ ان کی محبت سے بھری نگاہ تھی۔ پسندیدگی سے دیکھ لیا۔ کوئی مزیدار جملہ چسپاں کر دیا، کسی حسین چہرہ کو دیکھ کر کسی فلمی گانے کا مکھڑا گنگنانے لگے۔ بس یہی تو ان کے گناہ عظیم تھے۔ اب کوئی مستی میں آکر بھی بہکتا نہیں تھا۔ ترنگ میں نہیں آتا تھا۔ مستی زندگی میں جھومتا نہیں تھا۔ اچھے فقرے، دلچسپ جملے اور لطیفے لوگوں کی زبانوں پہ آتے آتے رک جاتے۔

چہروں سے مسکراہٹ غائب ہوگئی۔ عشق نے ماتمی لباس زیب تن کر لیا۔

قانون تو بن گیا تھا۔ اب اس کی تفسیریں اور شرحیں لکھی جارہی تھیں۔ ایوٹیزنگ یعنی حوا کو ستانا۔ لفظ بھی غیر ملکی زبان کا، اس کے معنی و مطلب کے لیے لغات اور انسائیکلوپیڈیا کی چھان بین ہو رہی تھی۔ ضابطے اور قاعدے وضع کیے جارہے تھے۔ قانون کی حدود کی نشاندہی کی جارہی تھی۔ قانون بنتا ہے تو اپنے ساتھ بہت سے مسائل بھی لاتا ہے۔ یہ طے کیا جارہا تھا کہ مرد کی کون سی حرکت شرافت سے گریز کر کے چھیڑ خانی کے زمرہ میں داخل ہو جاتی ہے۔ بڑا سنگین مسئلہ ہے۔ آخر قانون کی حفاظت کا سوال تھا۔ اس کے نتیجہ میں قانون دانوں، دلالوں، مفسروں اور مترجموں کی پوری جماعت پیدا ہوگئی تھی۔ قانون کے رکھوالوں کے سامنے کس طرح کی دشواریاں تھیں اس کے مظاہرے سڑکوں پر دیکھنے کو ملتے۔ جگہ جگہ مجمعے دیکھنے میں آرہے تھے۔ جیسے کوئی مداری مجمع لگائے بیٹھا ہے۔ بیچ میں ایک نوجوان بانکا ترچھا بھیگی بلی بنا کھڑا ہے۔ فاصلہ پر حسیناؤں کا ایک جھرمٹ بھی ہے۔

قانون کا محافظ سوال کر رہا ہے۔

"چھیڑا؟"

"نہیں۔ نہیں چھیڑا۔"

"گھور گھور کر کیوں دیکھ رہے تھے؟"

"میں تو پیڑ کو دیکھ رہا تھا جس پہ چند بڑی خوبصورت چڑیاں چہچہا رہی تھیں۔ وہ اس خطہ میں بالکل نئی نسل معلوم ہوئیں۔"

"ہوں! نئی چڑیا۔ پیڑ؟"

"میں سچ کہتا ہوں۔"

"سچ تو تھانہ جاکر بولوگے کہ زمین کی چڑیا پہ نظر تھی کہ پیڑ کی چڑیا پر۔"

دیکھتے دیکھتے نوجوان کے ہاتھوں میں ہتکڑیاں پہنا دی گئیں۔ لڑکیوں نے قہقہہ بلند کیا۔ لوگوں کے چہروں پر مسکراہٹ بکھری ہوئی تھی۔ مجنوں کو اس حال میں دیکھ کر کسی لیلیٰ کی آنکھوں میں آنسو نہیں آئے۔ یہ بیسویں صدی کی لیلائیں تھیں۔

لیکن جذبوں پہ قدغن کون لگا سکتا ہے؟ بھائی لوگوں نے نئی نئی راہیں نکال لی تھیں۔ ادھر قانون کی سخت گیریں تھیں، ادھر آزادی کے متوالوں کی حوصلہ مندیاں۔ نیا

قانون بنتا ہے تو بہت سی تاریک گلیاں جنم لیتی ہیں۔ لُکا چھُپی بڑھتی ہے۔ اندھیرے بڑھتے ہیں۔ دلالوں کا نیا طبقہ پیدا ہوتا ہے۔ من چلوں نے پولیس سے سانٹھ گانٹھ کر لی تھی۔ رشوت کا بازار گرم تھا جہاں اسمگلنگ، چوری، ڈکیتی، جُوا جیسے غیر قانونی دھندے پولیس کی نگرانی میں چل رہے تھے۔ حسن و محبت کی اس آنکھ مچولی کو بھی پولیس کی سرپرستی حاصل ہو گئی۔

اب تانک جھانک بھی پولیس کی دیکھ ریکھ میں ہونے لگی۔ لڑکی دیکھ کر سیٹی بجانے، مسکرا کر گیت گانے، فقرہ کسنے اور یونہی نگاہ بھر کر دیکھنے کے الگ الگ ریٹ مقرر ہو گئے۔ مثلاً ایک چٹکی بھرنے پر سو روپیہ۔ ہائے میری جان کہنے پر پچاس روپیہ۔ گیت گانے پر پچیس روپیہ۔ نظر بازی کے دس روپئے، اچٹتی سی نگاہ پر پانچ روپیہ۔ یونہی سڑکوں پر گھومنے یا کسی کی تلاش میں گھومنے پر ایک روپیہ یا چائے کا ایک پیالہ۔ بوسہ کا ہماری سوسائٹی میں چلن نہیں۔ ہم بیویوں کا بھی بوسہ نہیں لیتے۔ تاہم اگر کوئی سنگین گھناؤنے جرم کا مرتکب ہوتا تو دو سو روپئے تک وصول کر لیے جاتے۔

ادھر حسن کی دنیا میں ایک نیا انقلاب جنم لے رہا تھا، شروع شروع میں اصناف نازک نے اس قانون کا خیر مقدم کیا۔ بڑی بوڑھیوں نے چین کی سانس لی۔ گھروں میں آپس میں قانون کا تذکرہ ہوتا۔ اچھا ہوا۔ ہماری بہو بیٹیاں بدمعاشوں سے محفوظ ہو گئیں۔ موئے۔ جہاں خوبصورت چہرہ دیکھا لٹّو ہو گئے۔ اب جیل کی ہوا کھائیں گے۔ ہر وقت عورت بس عورت۔ نازنینان شہر کو بھی سکون میسر آیا۔ عشق کو بہت کڑیاں لگ گئیں۔ نوجوان لڑکی کو دیکھ کر راستہ کاٹ دیتا۔ بقول غالب: بالسے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد۔ وحشی درندوں سے انہیں راحت ملی۔ اب کوئی انہیں دیدے پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے والا نہ تھا، غزالان شہر آپس میں سرگوشیاں کرتیں۔ یہ مردوے ہوتے ہی جنگلی ہیں۔ نہ شرم نہ حیا۔ ایسے دیکھتے تھے (یہ تو قصۂ پارینہ ہے) جیسے اٹھا کر ہی بھاگ جائیں گے (کاش ایسا ہوتا) عورت نہ ہوئی مصری کی ڈلی ہو گئی۔ ہر وقت مُنہ میں رکھنے کو تیار۔ لیکن یہ صورت حال بہت عرصہ تک قائم نہیں رہی۔

کچھ دنوں کے بعد حسن سنگھار سے ہی بے نیاز ہو گیا۔ اس کی خود بینی و خود آرائی ختم ہو گئی۔ جب نگاہ بھر کر دیکھنے والا نہ ہو تو کوئی کس کے لئے بنے سنورے۔ سڑکوں اور بازاروں میں تڑک بھڑک کم ہو گئی۔ کوئی زرق برق لباس نہ پہنتا۔ زیور سے اپنے کو آراستہ نہ کرتا۔ گالوں میں لالی نہ بھرتا۔ ہونٹوں پر سرخی نہ لگاتا۔ آخر کس کے لئے؟ آنکھیں کاجل اور بال تیل کو ترس گئے۔ حسن بناؤ سنگھار سے بے نیاز ہوا تو کاروبار کی دنیا میں رل چل مچ گئی۔ بیوٹی سیلونوں میں اُلّو بولنے لگے۔ سنگھار کا سامان بیچنے والے برباد ہو گئے۔ بیوٹی کا کاروبار چھوڑ کر سبزیاں بیچنے لگے۔ اب ہر حسین بس دال روٹی کی بات کرتا تھا۔

لیکن آہستہ آہستہ یہ منظر نامہ بھی بدلنے لگا۔ اب لڑکیوں کے سینے میں ہوک سی اٹھتی۔ وہ ٹھنڈی آہیں بھرنے لگیں جیسے ہِجرہ کی آگ میں جل رہی ہوں۔ وہ دعوت نظارہ دیتیں، آؤ ہمیں دیکھو ہمیں چھیڑو۔ اب ان کے سینے میں ارمان انگڑائی لینے لگا۔ کاش کوئی ان سے چھیڑ چھاڑ کرتا۔ ان کی نگاہوں میں ایک التجا جھلکتی نظر آتی۔ اے ظالم! تجھے کیا ہوا ہماری جانب بھی دیکھو۔ لیکن عشق نے جیسے بن باس لے لیا تھا۔ بازار، گلی کوچے مقدس عبادت گاہوں کی طرح بن گئے۔ قانون کو پاس ہوئے بہت زیادہ دن نہیں گذرے تھے کہ سڑکوں پر ایک دلچسپ جلوس نکل رہا تھا جس میں ہزاروں کی تعداد میں لڑکیاں بینرس لیے تھیں اور نعرے لگا رہی تھیں "چھیڑ چھاڑ قانون واپس لو"۔ "چھیڑ خانی کو جائز قرار دو"۔ "عشق کو آزاد کرو"۔ "عشق زندہ باد"۔ "محبت زندہ باد"۔ اس جلوس کے پیچھے

منظر

آمنہ ابوالحسن

چھن سے نفیس چینی کا جاپانی کٹورا فرش پر گر کر کھیل کھیل ہو گیا تو نوراں سٹ پٹا کر ایک کونے میں دبک گئی۔

بیگم حسین کین کی کشن لگی آرام دہ کرسی پر متکن بڑے سے سوٹ کیس میں کافور کی گولیاں بکھرا کر ڈرائی کلین کیے ہوئے کپڑے رکھوا رہی تھیں کہ چھن کی آواز پر چونک کر باورچی خانے کی طرف بڑھیں۔ "کیا ہوا نوراں ؟"

اور حسین صاحب اپنے سکریٹری کو دن بھر کی مصروفیات کی ہدایات دیتے ہوئے بات ادھوری چھوڑ کر کچن کی طرف لپکے۔ "کیا ہوا بھئی ؟"

"بی بی صاحب کے ہاتھ سے جاپانی کٹورا گر کر ٹوٹ گیا ہے بیگم صاحب جی" سہمی ہوئی نوراں نے خوف زدہ انداز میں اطلاع دی۔

"نانانا —" حسین صاحب اپنی بیگم کی طرف ہاتھ اٹھا کر بولے "صرف ایک کٹورے کے لئے ہماری بیٹی کو مت ڈانٹ ڈپٹ کرنا بیگم۔ کٹوروں کی بازار میں کوئی کمی نہیں — بہت آجائیں گے۔ ذرا یہ تو دیکھ لیجئے بیٹی کو کوئی زخم وغیرہ تو نہیں آیا ہے۔"

"نہیں صاحب جی۔ بی بی صاحب کو تو کچھ نہیں ہوا۔" نوراں نے اطمینان کا سانس لیتے ہوئے کہا۔

حسین صاحب نے چند قدم آگے بڑھ کر حجاب کا ماتھا چوما "تم باورچی خانے میں آتی ہی کیوں ہو۔ اتنے تو نوکر ہیں کام کرنے کے لئے۔ نوکروں سے کام کیوں نہیں لیتیں ؟"

حجاب نے رونی صورت بنا کر ماں کی جانب دیکھا۔

"میں نے بھیجا تھا حجاب کو کچن میں تاکہ تعطیلات میں نوراں کے ساتھ رہ کر پکوان سیکھے۔" بیگم حسین بولیں۔

"حد ہے بیگم۔ کمال کرتی ہیں آپ بھی۔ حجاب کو یہ سب کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ اپنے گھر میں تو آرام سے رہے گی ہی آئندہ بھی جس گھر میں بیاہ کے جائے گی، انشاء اللہ اپنے ساتھ ملازموں کی فوج لے جائے گی۔"

یہ سُن کر بیگم حسین نے تنبیہ کرنے کے لئے کھولا ہوا اپنا مُنہ بند کر لیا اور گہرے تاسف کے ساتھ دوبارہ بڑے کمرے میں جا کر اپنا چھوڑا ہوا کام آگے بڑھوانے میں مصروف ہو گئیں۔

سردی رخصت ہو رہی تھی اور فضا میں خوشگواری کے شائبے ظاہر ہونا شروع ہو گئے تھے ایسے میں گرم کپڑوں

---

۴۷ - پٹودی ہاؤز - نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۱

کو مقید کرواتے ہوئے بیگم حسین کو وہ شام بے اختیار یاد آگئی جب بالکل ایسے ہی موسم میں حسین صاحب پہلی بار اپنے بزنس کے سلسلے میں بیگم حسین کے والد سے ملنے کے لئے ان کی شاندار کوٹھی پر آئے تھے، اس وقت وہ کنواری تھیں اور اپنی بہنوں میں منتظمانہ صلاحیتوں کے باعث برآمدے میں کھڑی کئی ملازموں کو بیک وقت علیحدہ علیحدہ ہدایات دے رہی تھیں۔ جب ملازم نے حسین صاحب کی پیشوائی کرکے انہیں ادب کے ساتھ اُس کی خدمت میں پہنچا دیا تھا اور احکامات صادر کرتے کرتے ایک ثانیے کو رک کر اس نے نہایت اخلاق سے حسین صاحب کو مخاطب کیا تھا " فرمائیے !" کیونکہ اپنے والد کی غیر موجودگی میں وہی سب آنے والوں کو اٹینڈ کیا کرتی تھی۔

" محترم سرفراز صاحب تشریف رکھتے ہیں کیا ؟"

" جی نہیں، بابا اس وقت گھر پر نہیں ہیں۔ آپ چاہیں تو انتظار کر سکتے ہیں۔ ورنہ آنے کے بعد آپ کا پیغام انہیں پہنچا دیا جائے گا۔"

" کام بہت خصوصی ہے، میں تھوڑا انتظار کر لوں گا۔"

" تو آپ تشریف رکھیں۔" اُس نے برآمدے سے ملحقہ ڈرائنگ روم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا۔

حسین صاحب ڈرائنگ روم میں جا براجمان ہوئے تھے اور خاصی دیر تک قطرہ قطرہ ٹپکتی ہوئی شبنمی بوندوں کی طرح اس کا حلاوت بھرا لہجہ ملازموں کی کھردری آوازوں کے ساتھ ساتھ حسین صاحب کی سماعت میں رس گھولتا رہا تھا، تب ملازم کی لائی ہوئی ٹرالی سے صرف جوس کا ایک گلاس اٹھا کر آہستہ آہستہ جوس سپ کرتے ہوئے حسین صاحب پوری خاموشی کے ساتھ ڈرائنگ روم کی نہایت فنکارانہ تزئین کو دل ہی دل میں داد دیئے بغیر نہیں رہ سکے تھے۔ اُس وقت حسین صاحب جوان تھے اور لندن سے لوٹ کر وہاں کی حاصل کی ہوئی کاروباری ڈگری کی مدد سے اپنے والد کے دیرینہ بزنس میں نت نئی تبدیلیاں لانے کے خواہش مند تھے جس کی بابت مشورے حاصل کرنے وہ یہاں آئے تھے اور یقیناً ان کا گھرانہ بھی امیرانہ ٹھاٹ باٹ میں کسی سے کچھ کم نہیں تھا۔ مگر چونکہ اُس وقت حسین صاحب کسی سماجی اہمیت کے حامل تھے لہذا ان کے والد کی خواہش تھی کہ وہ شہر کے کاروباری معززین سے مل کر بہ نفس نفیس مشورے اور تجربات حاصل کریں جو اُن کے اگلے کام میں معاون ہوں۔ یہ سب باتیں بعد میں حسین صاحب نے اُسے بتائی تھیں مگر اُس وقت تو پندرہ بیس منٹ بعد اپنی ہدایات ختم کرکے جب وہ اندر جانے کے لئے پلٹی تو کھلے دروازے سے صوفے کے ایک کونے میں دھنسے اپنی پیشانی سے بے تحاشہ پسینہ پونچھتے ہوئے حسین صاحب کے نظر آتے ہی وہ لپک کر ان کے قریب پہنچی تھی۔ " سوری۔ بابا تو ابھی تک نہیں آئے۔"

" کوئی بات نہیں میں پھر حاضر ہو جاؤں گا۔" حسین صاحب انکسار سے یہ کہتے ہوئے روانہ ہوگئے تھے جس کے بعد پھر وہ خود تو کوٹھی پر نہیں آئے مگر اس کے لئے ان کا رشتہ بہت جلد سرفراز صاحب تک پہنچ گیا اور منظور بھی ہو گیا۔ یوں وہ دونوں بیاہ کے پُر بہار بندھن میں بندھ گئے اور نئے جوش و ولولے سے انتہائی یگانگت سے اپنی ازدواجی زندگی شروع کی۔

" آپ کا وہ نظر نواز ڈرائنگ روم کس نے سجایا تھا ؟ کسی ڈیکوریٹر نے ؟" پہلی بات حسین صاحب کی طرف سے بہت سے سوالات میں

یہ سوال بھی شامل تھا۔

"جی نہیں۔ میں نے خود سجایا تھا۔" اس نے پورے اعتماد اور فخر سے کہا تھا۔

"آپ نے ڈیکوریشن کی تربیت ضرور حاصل کی ہوگی۔؟"

"نہیں۔ بے ترتیبی پسند نہیں مجھے۔ ہر چیز سنوارنا سلیقے سے رکھنا محض میرا شوق ہے۔"

"بہترین شوق ہے۔ اب دیکھتے ہیں ہمارا اور آپکا یہ گھر کس طرح سجاتی ہیں آپ۔"

اور گھر کیا، اس نے تو حسین صاحب کی زندگی ہی اپنی توجہ، محبت اور عمدہ خیالات و عمل سے سجادی تھی۔ دونوں نے اپنے اپنے فرائض بدرجہ اتم نبھائے تھے اور بالکلیہ ایک دوسرے کے لئے وقف تھے۔ ایسے میں ایک چمکیلی دوپہر کو دانش ان کی زندگی میں آگیا تھا۔ ان کا پہلا نومولود لڑکا دانش جس کی پیدائش پر دونوں امیر کبیر گھرانوں میں شاندار جشن منایا گیا تھا اور ددھیال اور ننھیال دونوں جگہ دانش نہایت شفقت بھرے آسودہ ماحول میں اطمینان سے منازل حیات طے کر رہا تھا کہ پھر حجاب بھی آگئی ——— حجاب بھی دانش کی طرح شفقتوں کے گہوارے میں پینگیں لیتی بے حد یکسوئی سے بڑھنے لگی۔ دانش کو بچپن سے ہی مطالعے کا شدید شوق تھا اور فرماں برداری اُس کی سرشت تھی، لیکن حجاب بالکل دانش کی ضد تھی۔ بچپن سے کتابوں سے چڑتی اور بمشکل اسکول جاتی تھی۔ من مانی کرنے میں بھی بے مثال تھی — اسکول سے لوٹ کر اپنے کمرے میں بند ڈیک پر ڈسکو، پاپ اور بریک ڈانس میوزک کے کیسٹ سنتی۔ خود ناچتی اور تمام گھر کو اپنے اشاروں پر نچانا چاہتی یا وی سی آر پر کرنٹ مووِیز کا لطف اٹھاتی اور خود کو بھی بڑا کامیاب ایکٹر پاتی۔

اگر تعلیم اور میوزک و مووِیز کا شوق برابری کے ساتھ چلتا تب تو اعتراض کی زیادہ گنجائش نہ ہوتی مگر جب ویسٹرن میوزک اور مووِیز تعلیم و تہذیب پر غلبہ پانے لگے تو بیگم حسین نے بحیثیت ماں کے فکرمندی سے حسین صاحب کو اس صورت حال سے مطلع کیا، تو حسین صاحب بے فکری سے بولے ——— "ہر شوق اپنی حدوں کو پھلانگ کر خود بخود ختم ہوجاتا ہے بیگم۔ پرواہ مت کیجئے۔ حجاب خاندانی لڑکی ہے۔ شکایت کا کوئی ایسا ویسا موقع کبھی نہیں دے گی۔"

بیگم حسین چُپ رہ گئیں۔ دانش اور حجاب یکساں ماحول اور تربیت کے زیر اثر تھے مگر دونوں کے مزاجوں کا اختلاف بچپن سے ہی عیاں تھا۔ روز بروز پھیلتے ہوئے اندھا دھند کاروباری مصروفیات حسین صاحب اور اولاد کے درمیان خاصے فاصلے پیدا کرتی اور بڑھاتی جارہی تھی، ایسے میں اکیلی بیگم حسین ہی دانش و حجاب کی ذمہ دار تھیں اور دل سے چاہتی تھیں کہ دونوں تراشے ہوئے ہیرے بن جائیں۔ مگر حسین صاحب کی بیجا شفقت اور حجاب کی خودسری کے آگے ان کی ایک نہیں چل رہی تھی۔ اسکول کے دنوں میں تو بیگم حسین حجاب کو ڈسٹرب نہیں کرتی تھیں مگر تعطیلات میں بیگم حسین کی یہ عین تمنا ہوتی کہ حجاب بھی ضروری کام ضرور سیکھ لے۔ اسی لئے وہ وقتاً فوقتاً اُسے مختلف کاموں پر لگادیتیں، مگر حجاب کوئی کام توجہ اور چاہت سے کرکے نہ دیتی، بلکہ ہر جگہ ہمیشہ کوئی نہ کوئی نقصان کرکے ہی اٹھتی اور پھر خود ہی منہ لپیٹ کر سوجایا کرتی۔ اب چینی کا قیمتی کٹورا توڑنے کے بعد سے وہ مسلسل اپنے کمرے میں گھسی ہوئی تھی، جبکہ بیگم حسین کی خواہش تھی کہ وہ نقصان

کو بھول کر از سرِ نو مشق کرے۔ تاکہ حسین صاحب کے آفس روانہ ہو جانے کے بعد ماں کے اصرار پر حجاب نے دھڑلے سے کہہ دیا تھا "مجھ سے نہیں ہوں گے ممی یہ احمقانہ کام۔ مائی فُٹ۔ مجھے کام کرنے کی ضرورت بھی کیا ہے جب کہ میرے پاپا ہر وقت ہر جگہ میرے لئے ملازموں کی پوری فوج تیار رکھتے ہیں"۔ تب بیگم حسین نے ملال سے سوچا ایسے انسانوں سے تو وہ جانور ہی بھلے جنہوں نے اپنے مقصدِ حیات سے وفاداریاں نبھائیں۔ مہارانا پرتاپ کے چیتک کے علاوہ پچھلی تمام بڑی اور عہد ساز جنگوں میں گھوڑوں نے انسان کے ساتھ مل کر زبردست رول ادا کیا اور فتح کے سمبل کہلائے۔ مست ہاتھی جو کسی کو نہیں مانتے عظمتِ رفتہ اور اقتدار کا سمبل ہونے کے باوجود سدھ کر فرماں بردار اور دوست ہو گئے اور بظاہر بے وقعت کتّے تک جب ایک بار کسی کے گھر کا نمک کھا لیتے ہیں تو پھر تا عمر حق نمک ضرور ادا کرتے ہیں۔ مگر ان کی اپنی کوکھ کا یہ پھل اتنا بے رس، بے مزہ، بے فیض، کڑوا کس طرح ہو گیا جو ان کے لئے وجہِ خوشی نہیں بلکہ وجہِ پشیمانی بن گیا ہے۔ بیگم حسین نے کتنی کوششیں کیں کہ حجاب تاریخ کی طالبہ ضرور بنے کہ تاریخ زمانوں اور ناقابل فراموش شخصیات کا عنوان ہے، مگر حجاب تو معمولی آداب و اخلاق کا سبق پڑھنے کو بھی تیار نہیں .... اپنی خودسری، خودستائی میں ایک ایسا خطرناک ہتھیار بن رہی ہے جو دوسروں کے علاوہ غلط دباؤ سے خود اپنے آپ کو بھی نقصان پہنچا دیتا ہے .... حالانکہ ناپوٹ کبھی کب کا ختم کر بند ہو چکا تھا۔ مگر بیگم حسین اپنی کرسی پر بیٹھی یہی سوچ رہی تھیں کہ حسین صاحب جو کسی زمانے میں سلیقے اور ہنرمندی کے زبردست قدرداں رہے تھے اب کیوں ویسے نہیں رہے۔؟ وہ کیوں نہیں چاہتے کہ ان کی بیوی کی طرح ان کی بیٹی بھی قابلِ فخر مانی جائے۔؟ تب بیگم حسین کو پہلی مرتبہ یکایک حد سے زیادہ دولت سے شدید نفرت اور دشمنی محسوس ہوئی۔ متوحش ہو کر وہ کمرے سے باہر نکلیں تو برآمدے میں پھیلی ہوئی دھوپ میں نہاتا ہوا دانش اپنی کتابوں میں منہمک اس بیکراں منظر کی طرح نظر آیا جس میں قدرت کی تمام فیاضیاں، تازگی طراوت، بہاؤ، نرمی، نغمگی اور مقناطیسیت تھی۔ جو زندگی کا صرف ایک حصہ نہیں، بلکہ سراسر زندگی محسوس ہو رہا تھا۔

بیگم حسین نے ایک لمبی مطمئن سانس لی جیسے خود کو یقین دلانا چاہتی ہوں کہ وہ بالکل ہی تنہا اور تہی دست نہیں ہیں۔

●●

قلمی معاونین سے

۱۔ گذارش ہے کہ مسودہ کے آخر یا شروع میں اپنا پتہ صاف اور واضح ضرور لکھیں۔ مسودہ کی تحریر بھی صاف اور واضح ہو۔

۲۔ کسی شمارے میں کسی قلم کار کی کوئی چیز شائع ہونے پر عام صورتوں میں دو تین شماروں کے بعد ہی ان کی کسی چیز پر غور ہو سکتا ہے۔

۳۔ مضامین کی اشاعت کے لیے تقاضا یا عجلت پسندیدہ نہیں۔

ایڈیٹر

م۔ق۔خاں

یادِ ماضی

"کولوا، کولوا" کونی لہجے نے میرا طلسم خیال توڑ دیا۔ قلی نے سامان اٹھائے اور ہم اس کے پیچھے چلتے ہوئے باہر آگئے۔ وہاں ساری چیزیں آج بھی ویسی ہی نظر آرہی تھیں ——— جیسی چار سال قبل تھیں۔

صبح کا وقت تھا۔ وہی نیلا آسمان، درد میں ڈوبی آواز کے ساتھ آسمان کی وسعتوں میں چکر لگاتی مرغابیاں، ہری بھری پہاڑیاں اور ان کے ڈھلوان، پُراسرار وادیاں، پہاڑوں کے پھیلے دامن اور ناہموار چوٹیاں ——— تاحد نظر ایک عجیب منظر تھا! سمندر پہ کہرے کا غلاف ابھی تک چڑھا تھا۔

میرے اندر ایک سرد سی لہر دوڑ گئی ——— میں نے یہاں آکر کہیں کوئی غلط قدم تو نہیں اٹھا لیا ہے؟ لیکن اب بہت دیر ہو چکی تھی۔ اور پھر بات دراصل یہ تھی کہ اس میں میرے ارادے کو کیا دخل تھا؟ جب انہوں نے اس جگہ کا انتخاب کیا تھا تو میں اپنی ناراضگی کا اظہار کیسے کرتی! آخر کیا عذر پیش کرتی؟ آخر کسی بات کی مخالفت کرنے کے لئے کچھ وجہ، کوئی جواز ہونا چاہئے — اور جو وجہ تھی اس کا اظہار برملا میں کر نہیں سکتی تھی، یہ میری نہایت ناعاقبت اندیشی ہوتی۔ اور درحقیقت میرے ذہن کا تجزیہ کیا جاتا تو میرے دل میں بھی یہ خواہش مچل رہی تھی کہ ایک بار، فقط ایک بار اس جگہ کو پھر سے دیکھوں، یہ بات اور تھی کہ مجھے خوف لگ رہا تھا کہ کہیں میرا راز فاش نہ ہو جائے ——— !

اور یہی وجہ تھی کہ شہر کی سڑکوں سے میں گذر رہی تھی تو میرا ذہن جیسے گرداب میں پھنسا ہو۔ اب میری آنکھوں کے سامنے وہ دکان تھی جہاں شہاب نے سنگ مرمر کا تاج محل خریدا تھا۔ اور مجھے تحفہ دیا تھا ——— اس ریستوران میں شہاب پارٹ ٹائم کام کرتا تھا۔ یہ وہ پہاڑ ہے جہاں قدرت نے چٹان کو اس طرح تراش کر نصب کر دیا ہو کہ ہم دونوں نہایت آرام سے یہاں بیٹھا کریں گے۔ غرض ساری چیزیں ویسی ہی تھیں لیکن میں ——— ؟ میں وہ نہیں تھی۔ جو چار سال قبل تھی۔

یہ بھی اتفاق ہی تھا کہ لطیف نے اسی ٹورسٹ کاٹیج کا انتخاب کیا تھا جہاں میں پہلی بار ٹھہری تھی — یہاں کا تو ذرّہ ذرّہ جانا پہچانا تھا۔ گیٹ کے اندر داخل ہو رہی تھی تو میں نہایت گھبرائی ہوئی تھی کہ کون جانے یہاں کوئی پرانا ملازم مجھے جانتا پہچانتا ہو۔ اس

حکیم عنایت کالونی۔ گیا۔ بہار

راز کو چھپانے کے لئے میں نے سیاہ رنگ کے گاگلز لگا رکھے تھے کہ کم از کم کوئی مجھے پہلی نظر میں تو نہ پہچان سکے۔ یہ دیکھ کر مجھے اطمینان ہوا کہ کوئی پرانا ملازم نظر نہیں آیا —— اتفاق یہ تھا کہ ہمیں وہی کمرہ ملا جس میں، میں پہلے رہ چکی تھی۔ یہاں بھی ہر چیز سے میں مانوس تھی۔ سونے کے کمرے کی کھڑکی سے باہر کا منظر ویسا ہی دلفریب تھا۔ یہ ٹورسٹ کاٹیج ایک پہاڑی پر بنا ہوا ہے۔ سانپ کی طرح بل کھاتے راستے اور دُور سمندر پر جھکا افق، نہائے دُھلے مکانات سورج کی کرنوں میں خاموش کھڑے اپنی چمک دمک سے آنکھوں کو خیرہ کر رہے تھے۔

پرتگالی حکومت نے قانون بنا دیا تھا کہ برسات کے بعد مکانات کی صفائی اور چونا گردانی ضروری ہے۔ اور تب سے آج تک یہ رواج اور سلسلہ قائم ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ گوا کے شہروں اور قصبوں کے تمام تر مکانات بالکل نئے نظر آتے ہیں۔

پہلی بار بھی میں اپنی مرضی سے یہاں نہیں آئی تھی۔ میں تو یہ چاہتی بھی نہیں تھی کہ ایک سترہ برس کی لڑکی اپنے والدین کے ساتھ سیر یا تفریح کو نکلے اور خواہ مخواہ خود بھی بور ہو اور والدین کے ذہنی تناؤ کا باعث بنی رہے۔ لیکن میرے والدین تو مجھے بالکل معصوم سمجھتے تھے اور وہ مجھے تنہا دہلی میں چھوڑنا نہیں چاہتے تھے۔ ان کی بے جا شفقت کا ہی نتیجہ تھا کہ میں کالج کی طرف سے جانے والی ٹرپ میں بھی کبھی شامل نہیں ہو سکی تھی۔

اپنے والدین کے ساتھ گوا آنا مجھے اچھا نہیں لگا تھا لیکن گوا میں داخل ہونے کے بعد یہاں کے مناظر فطرت کے حُسن نے میرا دل جیت لیا تھا۔ ہر جانب سرسبز شاداب پہاڑیاں، مست خرام ندیاں، ساحل پر پھیلے بالو کے میدان، سمندر پر [illegible] ہر شہر صاف و ستھرا، سڑکیں کشادہ اور چمکدار تھیں۔ جگہ جگہ خوشنما باغات۔ سب سے بڑھ کر یہ بات کہ یہاں کے لوگ نہایت خوش و خرم اور مطمئن سے نظر آتے تھے۔ کسی کے چہرے پر مایوسی کا شائبہ تک نہیں نظر آتا۔ یہ جگہ دہلی سے کتنی مختلف تھی! دہلی ——— جہاں لوگ بلا وجہ بھاگ دوڑ میں مشغول نظر آتے ہیں اور لوگوں کے چہروں پر فکر و تردد کا دبیز غلاف چڑھا رہتا ہے۔

گوا نقاش ازل کے کمال فن کا جیتا جاگتا شاہکار ہے۔ اسے شہر نہیں بس ایک بڑا قصبہ کہا جا سکتا ہے۔ جہاں چند دکانیں ہیں البتہ سیاحوں کے لئے گیسٹ ہاؤس، ہوٹل اور ٹورسٹ کاٹیج زیادہ ہیں۔ دوسری تفریح گاہوں کے برخلاف یہاں کبھی کندھے سے کندھے چھلنے والی بھیڑ نظر نہیں آتی ہے۔ خاص کر یہاں کی شامیں نہایت مسحور کن ہوا کرتی ہیں کیونکہ یہاں کے لوگ آرٹ کے بہت شوقین ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس شہر کو بلا مبالغہ مشرق و مغرب کا سنگم کہا جا سکتا ہے۔ یہاں کی خاموشی، ہنگاموں سے دور فضا اور حسن فطرت اور سمندر نے میرے دل و دماغ پر جادو کا اثر کیا۔

میرے والدین نے یہاں آکر مجھے بالکل آزاد کر دیا تھا کہ میں جہاں چاہوں اپنی مرضی سے جاؤں اور وہ لوگ بھی ہر روز موٹر بوٹ، بس یا ٹیکسی سے کہیں چلے جاتے۔ قریب میں بہت سارے قابل دید جزیرے اور خوبصورت مقامات ہیں۔ کولان گوٹے، کنڈولن، باگا، وھیگاٹر اور لوگ مالوسا —— ان میں ہر ایک کا اپنا حسن ہے —— منڈاوی ندی جو یعنی پناجی کے درمیان سے گذرتی ہے اور اس شہر کے حسن کو دوبالا کرتی ہے۔ اس ندی [illegible] جیسے جزیرے۔

بنائے ہیں اور جو بڑھتی ہوئی گیسپر ڈائس بیچ تک جاتی ہے۔

ان مقامات پر گھومتی میں ایک دن بہت دور نکل گئی تھی۔ پہاڑیوں کے ناہموار راستوں سے گذر کر میں ایک ایسے مقام پر پہنچ گئی جو ہر طرف سے کٹا ہوا تھا۔ یہاں سمندر چٹانوں کے قدم چومتا لہریں مار رہا تھا۔ اس مقام کی تلاش کے بعد مجھے کسی دوسری جگہ جانے کی تمنا ہی نہیں رہی۔ میں تیرنے کے کپڑے، کھانا اور کتابیں لے کر وہاں چلی جاتی۔ کھلے آسمان کے نیچے کسی چٹان پر بیٹھنا یا بالو پر لیٹنا مجھے اتنا اچھا لگتا کہ میرا جی نہیں چاہتا کہ میں اس جگہ کو چھوڑ کر کہیں جاؤں۔ ان دنوں موسم بھی غضب کا تھا۔

ایک دن جب میں اپنے کپڑے اتار کر تیرنے کے کپڑے پہننے جا رہی تھی کہ میری چھٹی حس نے جیسے مجھے چونکایا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا۔ میرے بہت قریب ہی ایک چٹان پر کھڑا ایک نوجوان میری جانب للچائی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ خوف و حیرت سے مجھ پر سکتے کا عالم طاری ہو گیا۔ میرے ہاتھ پاؤں ساکت و جامد ہو گئے تھے اور زبان گنگ۔ میری آنکھوں سے نفرت کے شعلے نکل رہے تھے اور میرے رخسار شرم سے انگارے کی طرح دھکنے لگے تھے۔

"تمہاری خفگی یا حیرانی بلا وجہ ہے۔ تمہیں سمجھنا چاہئے کہ دوسروں کو بھی اس جگہ آنے کا حق ہے" اس نے نہایت متانت سے کہا۔

"میں یہاں کئی دنوں سے آ رہا ہوں۔ میں نے آج سے پہلے کبھی کسی کو اس پُراسرار جگہ پر نہیں دیکھا۔"

اس اجنبی نے زیر لب مسکراتے ہوئے کہا "میں نے جب سے ہوش سنبھالا ہے اس جگہ کو جانتا ہوں اور اکثر و بیشتر آتا ہوں۔ لیکن یہ ٹھیک ہے کہ بہت کم ٹورسٹ اس جگہ تک پہنچ پاتے ہیں۔"

"مجھے افسوس ہے کہ میں تمہاری اس پُرانی جگہ پر آ گئی۔ میں ابھی ...."

"نہیں، نہیں۔ اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ تمہارے آنے سے تو یہ جگہ اور بھی خوبصورت نکل آئی ہے۔ حسین پیکر، حسین پس منظر ...."

اس کی باتیں سن کر میں شرم و حیا سے سمٹ گئی۔ میرے کانوں میں سائیں سائیں کی آواز گونجنے لگی اور مجھے یہ بھی یاد نہیں رہا کہ آگے اس نے کیا کہا۔ مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ یہ شخص نہایت خوبصورت، اسمارٹ اور مہذب ہے۔ یہ گفتگو کے آداب سے واقف ہے اور دوسروں کے دلوں کو جیتنے کا فن جانتا ہے۔ وہ مجھ سے یہی کوئی تین چار سال بڑا رہا ہوگا۔ اس کے بال سیاہ اور گھنگھریالے تھے۔ سینہ چوڑا اور جسم گٹھا ہوا تھا۔ اپنے سوئمنگ کسٹیوم میں وہ کافی تندرست نظر آ رہا تھا ــــــ

ہم دونوں نظریں نیچی کئے ہوئے تھے۔ ہمارے درمیان چند لمحوں تک خاموشی کی دیوار حائل رہی۔

"تم اتنی دور کیوں ہو؟ اس چٹان پر آ جاؤ۔ اس جگہ سے چھلانگ لگا کر سمندر میں غوطہ لگانے میں بڑا مزا آتا ہے۔ ڈرو نہیں، میں کوئی آدم خور، یا عورتوں کو اغوا کرنے والا نہیں ہوں۔ میں اسی شہر میں رہتا ہوں۔"

اس کی بے تکلف باتیں سن کر مجھے ہنسی آ گئی۔ پتہ نہیں وہ کون سا جذبہ تھا کہ میں نے بغیر کسی پس و پیش کے اس کی دعوت قبول کر لی۔ اپنے کپڑے لئے اور اس کے پاس چلی گئی۔ میں نے تیرنے کے کپڑے زیب تن کئے۔ اس نے نظریں جھکائے جھکائے کہا

" واہ ! واہ ! بہت خوب ! "
میں نے متحیر ہو کر اس کی جانب دیکھا تو اس نے کہا " یوں نہ دیکھو۔ بہت کم لڑکیاں تمہاری طرح ایک اجنبی کے سامنے سوئمنگ کسٹیومز پہننا پسند کریں گی اور غوطہ لگانے کو تیار ہو جائیں گی۔ کیونکہ ہماری تمہاری شناسائی تک نہیں، ہم ابھی ایک دوسرے کا نام بھی نہیں جانتے ہیں۔"

یہ حقیقت تھی۔ پتہ نہیں اس کی باتوں میں کیا جادو تھا کہ میں سب کچھ بھول گئی۔ تکلف کی ساری دیواریں فوراً گر گئی تھیں۔ اس دن ہم نے بہت ساری باتیں کیں۔ خوب ہنسے۔ ہم نے ایک دوسرے کے بارے میں واقفیت حاصل کی۔ سچ مچ میں وہ دن اتنا خوش کن اور دلفریب تھا کہ میں اُسے الفاظ کا پیکر عطا نہیں کر سکتی۔ یہ ایک حسین خواب کی حسین ترین تعبیر تھی۔ ہم مکھن جیسی ملائم ریت پر دوڑتے رہے۔ کبھی بالوؤں کے نیچے خود کو چھپاتے، کبھی نم بالوؤں کے گولے سے ایک دوسرے کا نشانہ بناتے رہے۔ کبھی آنکھ مچولی کھیلتے اور کبھی پانی میں غوطہ لگاتے اور سردی سے جب ہمارے ہونٹ نیلے ہونے لگتے، ہاتھ پاؤں کی انگلیاں ٹھٹھر جاتیں تو باہر آ کر دھوپ سے گرمی حاصل کرتے۔

اس نے اپنا نام شہاب بتایا۔ وہ اسی جگہ کا باشندہ تھا۔ اس نے اسی سال ایم۔اے کا امتحان پاس کیا تھا اور کئی کالجوں میں لکچرار کے لئے درخواستیں دی تھیں۔ ویسے اس کا ارادہ آئی۔اے۔ایس کے مقابلہ میں شامل ہونے کا تھا اور اس کے لئے وہ بمبئی یا دہلی میں نوکری کرنا چاہتا تھا کیونکہ وہاں لائبریری اور کوچنگ کلاسیز کی سہولتیں تھیں۔ ویسے وہ فی الحال کسی جگہ اور کوئی کام کرنے کو تیار تھا۔ بروقت وہ ایک ریستوران میں پارٹ ٹائم کام کرتا تھا جہاں وہ ان کے خصوصی [illegible] تھا۔ اس نے مجھ سے دریافت کیا تو میں نے کہا " میں بھی تمہاری طرح

بہت کچھ کہنے کو نہیں۔ میرا نام زیب النساء ہے۔ والدین مجھے زیب یا زیبی پکارتے ہیں۔ میں والدین کے ساتھ دہلی میں رہتی ہوں "۔ میں یہ بتانا نہیں چاہتی تھی کہ میرے والدین کیا ہیں ؟

اب یرقان زدہ سورج پہاڑوں پر اُگے درختوں کے جھرمٹ کے عقب میں روپوش ہونے جا رہا تھا۔ سائے کافی لمبے اور آپس میں گڈمڈ ہو رہے تھے۔ ہم دونوں اپنی اپنی رہائش گاہ کے لئے روانہ ہو گئے۔ رخصت ہوتے وقت انجانے ہی میری آنکھوں کے گوشوں میں آنسو کے قطرے اُمنڈ آئے۔ میرے ہونٹ کانپ رہے تھے۔ ان پر الفاظ کے کیچوے رینگنے سے انکار کر رہے تھے۔ میرا گلا بھی خشک ہو رہا تھا۔ شاید میرا چہرہ میرے دلی جذبات و کوائف کی عکاسی کر رہا ہوگا۔ اس نے مجھے اپنے سینے سے لگاتے ہوئے کہا " پگلی ! کل ہم پھر اسی جگہ ملیں گے۔"

میں اپنا بیگ جھلاتی ٹورسٹ کاٹیج میں داخل ہوئی۔ میں غیر ارادی طور پر کسی فلم کے گانے کی دُھن گنگنا رہی تھی۔ دروازے پر ممی اور ڈیڈی نے مسکرا کر میرا استقبال کیا۔ ڈیڈی نے اپنے پاس بٹھاتے ہوئے کہا " اگر تم اس جگہ بور ہو رہی ہو تو ہم کل ہی یہاں سے واپس ہو سکتے ہیں۔"

میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا کہوں ؟

" کیوں ؟ تم کہاں کھو گئی ؟ بغیر کسی پس و پیش کے کہو "۔ ڈیڈی نے مجھے جھنجھوڑا۔

" نہیں، نہیں۔ ایسی بات نہیں ہے کہ میں یہاں بور ہو رہی ہوں۔ یہ تو اتنی خوبصورت اور دلچسپ جگہ ہے کہ تاحیات یہاں رہنے پر بھی ذرہ برابر آدمی

نہیں اُوب سکتا۔"

اس مخصوص ساحل پر جو ہر طرف اُونچی نیچی پہاڑیوں اور سرسبز جنگلوں سے گھرا تھا، میں شہاب سے ملتی رہی۔ کبھی پہاڑیوں کے نشیب و فراز کی سیر کرتے۔ ساحل پر سیپ اور گھونگھے یا چکنے خوبصورت سنگریزے چنتے اور جب سمندر پرسکون ہوتا ہم تیرتے، ایک دوسرے پر پانی کی چھینٹیں اڑاتے اور سارا وقت گذار دیتے۔ ایک دن جب شہاب کو فرصت تھی ہم شام کے وقت سیر کو نکلے۔ یہ چاندنی رات تھی، حسن فطرت پورے شباب پر تھا۔ ہم پہاڑی کی ایک بلند چٹان پر بیٹھ گئے جہاں سے شہر کی جگمگاتی روشنی نہایت پُرکشش معلوم ہو رہی تھی۔ تھوڑی دیر کے بعد اس نے میرا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا اور قریب کھسک آیا۔۔۔

"کیا مجھے ایک بات کہنے کی اجازت ہے ؟"

میں نے اس بات کا اندازہ لگا لیا تھا کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے۔ اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے اور اس کے منہ سے الفاظ یوں ادا ہو رہے تھے جیسے وہ پہاڑ کی تیز ڈھلوان سے اتر رہا ہو۔ میں جان بوجھ کر انجان سی بن گئی اور میں نے نہایت بے پروائی سے کہا " ایک بات کہوں ؟"

"ہزار باتیں کہنے کی اجازت ہے۔"

"میں...... تم سے ...... محبت...... !"

اس نے کہا۔

"یہ تو بڑی عجوبہ بات ہے !" میں نے حیرت کا اظہار کیا۔

"دیکھو، خواہ نہیں، تم بھی مجھ سے محبت کرتی ہو خواہ اپنی زبان سے اس بات کا اظہار و اقرار کرو یا نہیں۔"

"تم تو غیب داں بھی معلوم ہوتے ہو دوسرے کے دلوں کی بات بھی جان جاتے ہو" لیکن حقیقت یہی تھی کہ میں بھی کیوپڈ کے تیر کا شکار ہو چکی تھی۔

"خواہ مخواہ میرا مذاق نہ اڑاؤ۔ مجھے صاف صاف بتاؤ کہ ...."

"اچھا تو مجھے اقبال جرم بھی کرنا پڑے گا"

اس نے مجھے سینے سے لگا لیا۔ میرے اندر کی ساری قوت مدافعت پہلے ہی برف کی طرح پگھل چکی تھی۔ ہمارے درمیان کی ساری دُوریاں پہلے ہی ختم ہو چکی تھیں ۔۔۔ حجاب کے سارے پردے اٹھ چکے تھے۔ مجھے لگا کہ میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس کی ہو جاؤں اور بغیر تمہید میں نے صاف لفظوں میں کہا " تم اپنے والدین کو میرے والدین کے پاس اس سلسلے میں بھیج کر ساری باتیں طے کروا لو۔"

" میرے والدین کو ہماری ذرّہ برابر فکر نہیں کہ میں کیا کر رہا ہوں اور ہمارا کیا مستقبل ہوگا ۔۔۔؟ میں اپنا مالک خود ہوں۔ تمہارے والدین ایک بیکار غریب لڑکے سے شادی کرنا بالکل پسند نہیں کریں گے۔ سب سے پہلے مجھے کسی مستقل کام میں لگنے دو۔ اس عرصہ میں ہم ایک دوسرے کے بارے میں اچھی طرح جان جائیں گے۔ آدمی کو حقیقت پسند ہونا چاہئے۔ محض تصوراتی اور تخیلی دنیا میں جینے کا کوئی حاصل نہیں۔"

اُس رات جب میں بستر پر گئی تو شہاب کی باتوں پر غور کرنے لگی۔ یہ سچ تھا کہ ہماری ملاقات محض چند دنوں کی تھی۔ میں خود ابھی تعلیم حاصل کر رہی تھی۔ اس لئے میں نے بھی دل کو سمجھا لیا۔

تیسرے دن ہم واپس دلّی لوٹ رہے تھے۔ شہاب سے ملنے گئی تو میرا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔ بار بار آنسوؤں کا سیلاب آنکھوں میں اُمنڈ آتا اور میں اُسے بار بار روکنے کی کوشش کر رہی تھی۔

"واہ! واہ! بہت خوب!"

میں نے متحیر ہو کر اس کی جانب دیکھا تو اس نے کہا "یوں نہ دیکھو۔ بہت کم لڑکیاں تمہاری طرح ایک اجنبی کے سامنے سوئمنگ کسٹیومز پہننا پسند کریں گی اور غوطہ لگانے کو تیار ہو جائیں گی۔ کیونکہ ہماری تمہاری شناسائی یک نہیں، ہم ابھی ایک دوسرے کا نام بھی نہیں جانتے ہیں۔"

یہ حقیقت تھی۔ پتہ نہیں اس کی باتوں میں کیا جادو تھا کہ میں سب کچھ بھول گئی۔ تکلف کی ساری دیواریں فوراً گر گئی تھیں۔ اس دن ہم نے بہت ساری باتیں کیں۔ خوب ہنسے۔ ہم نے ایک دوسرے کے بارے میں واقفیت حاصل کی۔ سچ مچ میں وہ دن اتنا خوش کن اور دلفریب تھا کہ میں اُسے الفاظ کا پیکر عطا نہیں کر سکتی۔ یہ ایک حسین خواب کی حسین ترین تعبیر تھی۔ ہم مخمل جیسی ملائم ریت پر دوڑتے رہے۔ کبھی بالوؤں کے پیچھے خود کو چھپاتے، کبھی نم بالوؤں کے گولے سے ایک دوسرے کا نشانہ بناتے رہے۔ کبھی آنکھ مچولی کھیلتے اور کبھی پانی میں غوطہ لگاتے اور سردی سے جب ہمارے ہونٹ نیلے ہونے لگتے، ہاتھ پاؤں کی انگلیاں ٹھٹھر جاتیں تو باہر آکر دھوپ سے گرمی حاصل کرتے۔

اس نے اپنا نام شہاب بتایا۔ وہ اسی جگہ کا باشندہ تھا۔ اس نے اسی سال ایم۔اے کا امتحان پاس کیا تھا اور کئی کالجوں میں لکچرار کے لئے درخواستیں دی تھیں۔ ویسے اس کا ارادہ آئی۔اے۔ایس کے مقابلہ میں شامل ہونے کا تھا اور اس کے لئے وہ بمبئی یا دہلی میں نوکری کرنا چاہتا تھا کیونکہ وہاں لائبریریز اور کوچنگ کلاسیز کی سہولتیں تھیں۔ ویسے وہ فی الحال کسی جگہ اور کوئی کام کرنے کو تیار تھا۔ بروقت وہ ایک ریستوران میں پارٹ ٹائم کام کرتا تھا جہاں وہ ان کے خصوصی [illegible] تھی۔ اس نے مجھ سے دریافت کیا تو میں نے کہا "میں بھی تمہاری طرح

بہت کچھ کہنے کو نہیں۔ میرا نام زیب النساء ہے۔ والدین مجھے زیب یا زیبی پکارتے ہیں۔ میں والدین کے ساتھ دہلی میں رہتی ہوں۔" میں یہ بتانا نہیں چاہتی تھی کہ میرے والدین کیا ہیں؟

اب یرقان زدہ سورج پہاڑوں پر اُگے درختوں کے جھرمٹ کے عقب میں روپوش ہونے جا رہا تھا۔ سائے کافی لمبے اور آپس میں گڈمڈ ہو رہے تھے۔ ہم دونوں اپنی اپنی رہائش گاہ کے لئے روانہ ہو گئے۔ رخصت ہوتے وقت انجانے ہی میری آنکھوں کے گوشوں میں آنسو کے قطرے اُمنڈ آئے۔ میرے ہونٹ کانپ رہے تھے۔ ان پر الفاظ کے کیچوے رینگنے سے انکار کر رہے تھے۔ میرا گلا بھی خشک ہو رہا تھا۔ شاید میرا چہرہ میرے دلی جذبات و کوائف کی عکاسی کر رہا ہوگا۔ اس نے مجھے اپنے سینے سے لگاتے ہوئے کہا "پگلی! کل ہم پھر اسی جگہ ملیں گے۔"

میں اپنا بیگ جھلاتی ٹورسٹ کاٹیج میں داخل ہوئی۔ میں غیر ارادی طور پر کسی فلم کے گانے کی دھن گنگنا رہی تھی۔ دروازے پر ممی اور ڈیڈی نے مسکرا کر میرا استقبال کیا۔ ڈیڈی نے اپنے پاس بٹھاتے ہوئے کہا "اگر تم اس جگہ بور ہو رہی ہو تو ہم کل ہی یہاں سے واپس ہو سکتے ہیں۔"

میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا کہوں؟

"کیوں؟ تم کہاں کھو گئی؟ بغیر کسی پس و پیش کے کہو۔" ڈیڈی نے مجھے جھنجھوڑا۔

"نہیں، نہیں۔ ایسی بات نہیں ہے کہ میں یہاں بور ہو رہی ہوں۔ یہ تو اتنی خوبصورت اور دلچسپ جگہ ہے کہ تاحیات یہاں رہنے پر بھی ذرہ برابر آدمی

نہیں اُوب سکتا۔"

اس مخصوص ساحل پر جو ہر طرف اُونچی نیچی پہاڑیوں اور سرسبز جنگلوں سے گھرا تھا، میں شہاب سے ملتی رہی۔ کبھی پہاڑیوں کے نشیب و فراز کی سیر کرتے۔ ساحل پر سیپ اور گھونگھے یا چکنے خوبصورت سنگریزے چُنتے اور جب سمندر پُرسکون ہوتا ہم تیرتے، ایک دوسرے پر پانی کی چھینٹیں اڑاتے اور سارا وقت گذار دیتے۔ ایک دن جب شہاب کو فرصت تھی ہم شام کے وقت سیر کو نکلے۔ یہ چاندنی رات تھی، حسن فطرت پورے شباب پر تھا۔ ہم پہاڑی کی ایک بلند چٹان پر بیٹھ گئے، جہاں سے شہر کی جگمگاتی روشنی نہایت پُرکشش معلوم ہو رہی تھی۔ تھوڑی دیر کے بعد اس نے میرا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا اور قریب کھسک آیا ——

"کیا مجھے ایک بات کہنے کی اجازت ہے؟"

میں نے اس بات کا اندازہ لگا لیا تھا کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے۔ اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے اور اس کے مُنہ سے الفاظ یوں ادا ہو رہے تھے جیسے وہ پہاڑی کی تیز ڈھلوان سے اتر رہا ہو۔ میں جان بوجھ کر انجان سی بن گئی اور میں نے نہایت بے پروائی سے کہا "ایک بات کہوں؟"

"ہزار باتیں کہنے کی اجازت ہے۔"

"میں...... تم سے ..... محبت.....!"

اس نے کہا۔

"یہ تو بڑی عجوبہ بات ہے!" میں نے حیرت کا اظہار کیا۔

"دیکھو، خونہیں، تم بھی مجھ سے محبت کرتی ہو خواہ اپنی زبان سے اس بات کا اظہار و اقرار کرو یا نہیں۔"

"تم تو غیب داں بھی معلوم ہوتے ہو دوسرے کے دلوں کی بات بھی جان جاتے ہو" لیکن حقیقت یہی تھی کہ میں بھی کیوپڈ کے تیر کا شکار ہو چکی تھی۔

"خواہ مخواہ میرا مذاق نہ اڑاؤ۔ مجھے صاف صاف بتاؤ کہ ...."

"اچھا تو مجھے اقبال جرم بھی کرنا پڑے گا؟"

اس نے مجھے سینے سے لگا لیا۔ میرے اندر کی ساری قوت مدافعت پہلے ہی برف کی طرح پگھل چکی تھی۔ ہمارے درمیان کی ساری دُوریاں پہلے ہی ختم ہو چکی تھیں —— حجاب کے سارے پردے اُٹھ چکے تھے۔ مجھے لگا کہ میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس کی ہو جاؤں اور بغیر تمہید میں نے صاف لفظوں میں کہا "تم اپنے والدین کو میرے والدین کے پاس اس سلسلے میں بھیج کر ساری باتیں طے کروا لو۔"

"میرے والدین کو ہماری ذرّہ برابر فکر نہیں کہ میں کیا کر رہا ہوں اور ہمارا کیا مستقبل ہوگا ——؟ میں اپنا مالک خود ہوں۔ تمہارے والدین ایک بیکار غریب لڑکے سے شادی کرنا بالکل پسند نہیں کریں گے۔ سب سے پہلے مجھے کسی مستقل کام میں لگنے دو۔ اس عرصہ میں ہم ایک دوسرے کے بارے میں اچھی طرح جان جائیں گے۔ آدمی کو حقیقت پسند ہونا چاہئے۔ محض تصوراتی اور تخیلی دنیا میں جینے کا کوئی حاصل نہیں۔"

اُس رات جب میں بستر پر گئی تو شہاب کی باتوں پر غور کرنے لگی۔ یہ سچ تھا کہ ہماری ملاقات محض چند دنوں کی تھی۔ میں خود ابھی تعلیم حاصل کر رہی تھی۔ اس لئے میں نے بھی دل کو سمجھا لیا۔

تیسرے دن ہم واپس دلّی لوٹ رہے تھے۔ شہاب سے ملنے گئی تو میرا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔ بار بار آنسوؤں کا سیلاب آنکھوں میں اُمنڈ آتا اور میں اُسے بار بار روکنے کی کوشش کر رہی تھی۔

شہاب کا چہرہ بھی رنگ تغیر کر رہا تھا اور وہ محض مصنوعی مسکراہٹ سے ڈھارس بندھا رہا تھا۔ دلّی آکر میرا دل کسی کام میں نہیں لگ رہا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ میرا سب کچھ کہیں کھو گیا ہے۔ دلّی کی ساری رنگینیاں میرے لئے بے معنی ہو چکی تھیں۔ رات میں سوتی تو خوابوں کے جھروکے سے یاد ماضی لوٹ آتا۔ پھر وہی عیش و نشاط کے دن تازہ ہو جاتے اور نیند ٹوٹتی تو تنہائی کی ناگن ڈسنے لگتی ——

تیسرے دن شہاب کا خط آیا۔ نہایت رومان انگیز خط۔ میں نے اُسے بار بار پڑھا۔ آنکھوں سے لگایا۔ میں نے فوراً خط کا جواب دیا۔ ایک خط میں اس نے اطلاع دی کہ کسی مقامی کالج میں اس کی غیر مستقل طور پر تقرری ہو گئی ہے۔ میں نے فوراً اُسے مبارک باد کا خط لکھ دیا اور فرصت میں دلّی آنے کی دعوت بھی دے دی۔ اس کے بعد دو ہفتوں تک خط نہیں آئے، تو مجھے تشویش ہونے لگی۔ میں نے دل کو سمجھایا کہ اس کی مشغولیت نے شاید اُسے مجبور کر دیا ہو۔ اور میں برابر خط لکھتی رہی۔ جب کئی مہینے گذر گئے تو میرے صبر و استقلال کا دامن پارہ پارہ ہو گیا۔ میں نے اُسے ٹیلی گرام سے اطلاع دی کہ میں اگلے اتوار کے دن آ رہی ہوں۔

جب میں نے اپنے جانے کے ارادے سے ممّی کو باخبر کیا تو انہوں نے کہا "تم پاگل ہو گئی ہو۔ شاید تمہیں کسی پاگل خانہ میں بھرتی کروانا ہوگا۔"

ڈیڈی ایک ہفتہ کے لئے دلّی سے باہر گئے ہوئے تھے۔ میرے لئے یہ موقع غنیمت تھا۔ میں نے ممّی کو کسی طرح راضی کر لیا اور میں گوالیار کے لئے روانہ ہو گئی۔ مجھے شہاب کا گھر تو معلوم تھا نہیں اس لئے میں سیدھے اسی ریستوران پہنچی جس پتہ پر خط لکھا کرتی تھی۔ ریستوران کے مالک نے اطلاع دی کہ اُسے شہاب کا کچھ پتہ نہیں اور اس نے ہمارے خطوط اور ٹیلی گرام ہمارے حوالے کر دیئے۔ میں مایوس لوٹ رہی تھی کہ اُسی ریستوران کا ایک ملازم میرے پاس آیا۔ اس نے کہا "شہاب صاحب، اُن سے آپ کی ملاقات نہیں ہو گی۔ انہوں نے پچھلے ہفتہ شادی کی ہے اور فی الحال وہ ہنی مون منانے گئے ہوئے ہیں۔"

میری آنکھوں کے سامنے تاریکی چھا گئی۔ میرا سر چکرانے لگا اور قدم ڈگمگانے لگے۔ میں نے میز کا سہارا لیا اور اُسی جگہ کرسی پر بیٹھ گئی۔ میں نے اس ملازم سے شہاب کے گھر کا پتہ دریافت کیا تو اس نے کہا: "ان کے گھر پر جانے کا کوئی حاصل نہیں کیونکہ ان کے تعلقات پہلے سے ہی ماں باپ کے ساتھ اچھے نہیں تھے۔"

مجھے اس جگہ ٹھہرنا اچھا نہیں لگا اور پہلی گاڑی جو مجھے ملی اس سے دلّی لوٹ آئی۔ دلّی آکر کئی دنوں تک آنسو بہاتی رہی۔ لیکن وقت نے مرہم کا کام کیا۔ میں شہاب کو بھولتی گئی۔ یہ حقیقت ہے کہ رات کی تنہائی میں اس کی یاد آجاتی اور لاکھ کوششوں کے باوجود بھی آنکھوں سے آنسو رواں ہو جاتے۔ ایک لازوال خلش میرے دل میں موجود تھی۔ پتہ نہیں کیوں مجھے اس بات کا ابھی تک یقین تھا کہ شہاب مجھ سے محبت کرتا تھا، یہ اور بات ہے کہ کسی مجبوری کی بنا پر اس نے کسی دوسری لڑکی سے شادی کر لی ہو۔ مجھے رنج و ملال صرف اس بات کا تھا کہ اس نے ساری باتیں مجھے بتلائیں کیوں نہیں، میں اُسے معاف کر دیتی۔ ہم شوہر بیوی کی شکل میں نہیں، اچھے دوست کی طرح تو رشتہ قائم رکھ سکتے تھے۔ محبت ہمیشہ حاصل کرنے اور کامیاب ہونے کا ہی نام نہیں۔ کبھی کبھی ایثار و قربانی اور خود فراموشی کا تقاضا بھی کرتی ہے۔

میں نے اپنے وجود کے بکھرے تنکوں کو پھر سے

یکجا کرنا شروع کیا۔ میں نے امتحان کی تیاری میں سارا وقت دینا شروع کیا۔ چند مہینوں کے بعد ماں نے شہاب کا ایک خط مجھے دیا۔ ماں کی نظروں میں طنز اور ہونٹوں پر تبسم تھا۔ میں نے ان کے ہاتھوں سے خط لیا اور اُسے اُسی جگہ ٹکڑے ٹکڑے کرکے ہوا کے سپرد کر دیا۔

اور آج میں پھر اُسی جگہ آئی تھی جہاں میرا سب کچھ جل کر خاکستر ہو گیا تھا۔ اُسی جگہ آئی جہاں میں نے زندگی کی تمام تر خوشیوں کو حاصل کرنے کا خواب بُنا تھا۔ میں اُسی کمرے کی اُسی کھڑکی سے حسن فطرت کی نیرنگیاں دیکھ رہی تھی اور میرا ماضی دبے پاؤں داخل ہو گیا تھا۔ یہ حقیقت تھی کہ میں شہاب کی یادوں کے ایک ایک نقش کو کھرچنے کی ہر ممکن کوشش کرتی رہی تھی لیکن میں پورے یقین و اعتماد کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتی تھی کہ میں کس حد تک کامیاب ہوئی تھی۔ اس لئے نفرت کے ساتھ ہی ایسا لگتا تھا کہ میں اب بھی اُس سے محبت کرتی ہوں ——— اگر ایسی باتیں نہیں تھیں تو پھر اس کی یاد کیوں ستاتی تھی، یاد ماضی سے میں اپنے دل کو کیوں بہلاتی تھی ——— ؟ نفرت تو اس لئے کر بیٹھی تھی کہ میں اُسے حاصل نہیں کر سکی تھی ——— اور یہ جذبہ بلاشک میری خود غرضی تھا ——— لیکن شہاب سے محبت ——— ! یہ بغیر کسی ارادہ کے تھی، اُس وقت خود غرضی اس کی بنیاد نہیں تھی۔ یہ پہلی نظر کی محبت تھی۔ یہ عمل ویسا ہی تھا جیسے شاخ سے پتے پھوٹتے ہیں اور ٹہنی پر کلی نمودار ہوتی ہے۔

اور یہی وجہ تھی کہ لطیف نے گوا آنا چاہا تو اپنی تمام تر ناپسندیدگی کے باوجود میں نے انکار نہیں کیا۔ میں انکار کر دیتی تو لطیف کسی دوسری جگہ کا بھی انتخاب کر سکتے تھے۔ ایک وجہ تو شاید یہ تھی کہ دل کے نہاں خانے میں یہاں آنے کا طرفداری اور یہی تھی وہ یہ تھی کہ میں شہاب کی محبت کے ایک ایک نقش کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اسی دیارِ حسن و نشاط میں مٹانا چاہتی تھی۔ اُس بھوت کو ابدی نیند سُلانے کا عزم کرکے آئی تھی۔ اور میں اپنے کو ہر طرح سے محفوظ محسوس کر رہی تھی کیونکہ میں اپنے شوہر لطیف کے ساتھ تھی۔ لطیف جو مجھے والہانہ پیار کرتے تھے اور ہماری خوشی ہی ان کی زندگی کا مقصد تھا۔

لطیف نے عقب سے آکر مجھے کھینچ لیا " سچ مچ یہ جگہ قیاس سے زیادہ حسین و دلفریب ہے۔ میں ذرا غسل کر لوں، پھر ہم ناشتہ کریں گے "۔

لطیف کو غسل خانہ میں جاتا ہوا میں دیکھتی رہی اور میرا ذہن پھر طرح طرح کے خیالات سے الجھنے لگا۔ میں نے فوراً سر جھٹک دیا۔

لطیف : اب میری زندگی کی ساری خوشیاں لطیف سے وابستہ ہیں۔ غم واندوہ کی تاریک کوٹھری میں محبوس، میں ماضی کے ٹوٹے خواب کی کرچیاں چنتی رہتی تھی لطیف ایک مسیحا کی طرح میری زندگی میں داخل ہوئے اور مجھے ایک نئی زندگی عطا کی۔ جینے کا ولولہ دیا، خوشی کو گلے لگانے کا موقع فراہم کیا۔

میں ایک دن یونیورسٹی لائبریری میں بیٹھی تھی کہ اتفاق سے میری ملاقات لطیف سے ہو گئی۔ ہال میں ایک کرسی بھی خالی نہیں تھی۔ میرے پاس کرسی تھی جس پر میرا بیگ تھا۔ وہ قریب آئے اور انہوں نے کہا " معاف کیجئے۔ میں آپ کی مشغولیت میں مخل ہو رہا ہوں۔ اگر آپ کو اعتراض نہ ہو تو میں اُس کرسی کو استعمال کرنا چاہوں گا۔ اگر آپ اپنا بیگ ...."

" بہ خوشی استعمال کیجئے " میں نے اپنا بیگ اپنی گود میں لے لیا۔

یہ ہماری پہلی ملاقات تھی۔ اس ملاقات میں ہمارا رسمی تعارف ہوا۔ وہ اُسی کالج میں شعبۂ نفسیات کے لکچرار تھے۔ ان کا تقرر ابھی حال ہی میں ہوا تھا۔ وہ مجھ سے کوئی سات آٹھ سال بڑے ہوں گے۔ اس ملاقات اور تعارف کے بعد ہم ایک دوسرے کے لئے اجنبی نہیں رہے۔ اب ہماری ملاقات ہوتی تو ہم ایک دوسرے کی خیر و عافیت دریافت کرتے اور کبھی چائے نوشی کی بھی نوبت آجاتی۔ میرے لئے لطیف صاحب کی حیثیت استاد جیسی تھی۔ لیکن دھیرے دھیرے تکلفات کے پردے اٹھتے گئے اور ہم ایک دوسرے سے محبت کرنے لگے — لطیف صاحب نے مجھ سے شادی کا ارادہ ظاہر کیا۔ میں نے اپنی ممّی سے کہا۔ ممّی نے میری زبان سے یہ باتیں سُن کر مجھے گلے سے لگالیا۔ اور اس طرح ہماری شادی طرفین کے والدین کی رضا و رغبت سے ہوگئی ———

لطیف متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ پہلے پہل ان کی رہائش مجھے بالکل اچھی نہیں لگی۔ لطیف ذرا جھینپے جھینپے سے رہتے۔ میں نے فوراً اپنا انداز تبدیل کر دیا اور اُس گھر کو سجانے لگی کیونکہ وہ ہمارا اپنا گھر تھا۔ شاید مجھے خوش رکھنے کے پیش نظر ہی انہوں نے اس تفریح کا پروگرام بھی بنایا تھا۔

گوا آکر لطیف بہت خوش تھے۔ اس سے پہلے انہوں نے سیر و تفریح کا تجربہ نہیں اٹھایا تھا۔ وہ دن بھر ہرن کی طرح چوکڑیاں بھرتے پہاڑیوں پر چڑھتے۔ ساحل پر بالو کے گھروندے بناتے یا سمندر پرسکون ہوتا تو تیرتے۔ وہ قرب و جوار کے قصبوں میں جاتے، وہاں کے لوگوں سے ملتے، وہاں کی طرز زندگی کو نوٹ بک میں تحریر کرتے۔ یہ شاید دسواں دن تھا کہ لطیف کو ہلکا بخار آگیا اور سر میں درد تھا۔ انہوں نے خود تو باہر نکلنے سے انکار کر دیا لیکن ضد کر کے مجھے گھومنے کو بھیج دیا۔ گیٹ سے باہر آئی تو میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کہاں جاؤں؟ میں بڑھتی جارہی تھی کہ میں نے محسوس کیا میرے قدم انجانے ہی اس پوشیدہ مقام کی جانب رواں ہیں جہاں پہلی بار ہماری ملاقات شہاب سے ہوئی تھی۔ ایک انجان کشش نے آخر مجھے وہاں پہنچا دیا۔

وہاں پہنچ کر میں چاروں طرف دیکھنے لگی۔ عجیب احمقانہ جذبہ تھا، عجیب وہم! مجھے ایسا لگتا قرب و جوار کی کسی پہاڑی یا جھاڑی سے شہاب نکل آئیگا۔ میں ساحل پر بیٹھی بالو پر انگلیوں سے نشان بناتی رہی۔ کبھی دونوں مٹھیوں میں بالو لے کر اسے نچوڑتی۔ کبھی سنگ ریزے سمندر کے پانی پر اچھالتی۔ چار سال گذرنے کے بعد بھی وہ جگہ ویسی ہی تھی۔ سمندر کا پانی اسی طرح کبھی آگے بڑھتا اور پھر پیچھے لوٹ جاتا۔ وہی پہاڑیاں، وہی جھانکتے اپنا عکس دیکھتے چٹان! ایسا لگا وقت چار سال پیچھے لوٹ گئے ہیں۔ ایک آرزو دل کے اندر مچل رہی تھی ——— ایک آخری خواہش، شہاب کا دیدار ہوجاتا! پھر میں نے سر جھٹک دیا۔ ہمارے تعلقات کب کے منقطع ہوچکے ہیں۔ شہاب کہاں ہے کیسا ہے کچھ پتہ نہ تھا — میں وہاں سے واپس ہونے کے لئے اٹھ کھڑی ہوئی۔ اب بھی میرا ذہن ماضی کی یاد میں کھویا ہوا تھا۔ معاً میری نگاہ اُس چٹان کی جانب اٹھی جس پر ہم چاندنی رات میں بیٹھے تھے اور ہم نے ایک دوسرے سے محبت کا اظہار کیا تھا۔ میں چلتی ہوئی اس چٹان کے پاس آئی اور اس پر کھڑی ہوگئی اور سمندر کی جانب دیکھنے لگی۔ اسی وقت موسم میں ایک عجیب تبدیلی آگئی۔ ویسے بھی گوا کا موسم معشوقانہ مزاج رکھتا ہے۔ نہایت سرد ہوا کا جھونکا آیا

میرے سیاہ بال میرے چہرے پر بکھر گئے۔ میں نے بالوں کو ہاتھ سے ہٹایا۔ ایک عجیب ٹیس دل میں اٹھی —— میں نے پھر سوچا میں ضرور پاگل ہوں —— میں اکیلی یہاں کیا کر رہی ہوں؟ میں نے ایک نگاہ واپس سمندر اور ساحل کی جانب ڈالا اور وہاں سے چل پڑی۔

میری آوارہ نگاہیں ایک چوٹی پر رک گئیں۔ ایک شخص قریب ایک فرلانگ کی دوری پر کھڑا میری جانب ٹکٹکی باندھے دیکھ رہا تھا۔ میں نے فوراً تردید کی یہ میرا واہمہ ہے —— لیکن میرا یہ واہمہ دیر تک قائم نہیں رہا۔ وہ شخص محتاط قدموں سے میری جانب بڑھ رہا تھا۔ اب میرے اندر عجیب طوفان اُٹھ رہا تھا۔ —— میں نے سوچا کہ میں دوڑ کر اس کی دسترس سے دور ہو جاؤں —— لیکن اگر اس نے میرا تعاقب کیا اور ٹورسٹ کاٹیج تک آیا تو کیا ہوگا۔ لطیف نے مجھے ایسی حالت میں دیکھ لیا تو کیا ہوگا؟ میں اُسی جگہ کھڑی سمندر کی جانب دیکھنے کا سوانگ کرتی رہی۔

"میں نے تمہارا چہرہ دیکھے بغیر ہی تمہیں پہچان لیا تھا۔ بالوں کی ان لٹوں کا ہوا کے جھونکے سے لہرانا اور پھر تمہارا گردن جھٹک کر انہیں ایک جانب کرنے کا انداز —— کیا میں محض چار برسوں میں ہی بھول جاتا؟ تم شاید اس کا اندازہ بھی نہیں لگا سکتیں کہ تمہیں دیکھ کر میں کیا محسوس کر رہا ہوں؟"

شہاب نے اتنا کہنے کے بعد عقب سے میرے بازو پکڑ لئے اور میرا رُخ اپنی جانب کرنا چاہا۔ میں انتہائی جذبات سے کانپ رہی تھی۔ میں نے شہاب کو جھٹک کر اپنے بازو آزاد کرائے —— "مجھے تعجب ہے کہ تم بہت بات بنانے کا ہنر رکھتے ہو۔ تم نے ذلت کے جس غار میں مجھے ڈھکیلا تھا، تم نہیں جانتے ہو۔ تم نے غلط بیانی سے کام لیا۔ میری محبت کا [illegible] اچھا ہے، جبکہ تمہیں شادی کسی دوسری لڑکی سے کرنی تھی۔ تم فریب کے پُتلے ہو .... تم ...." مجھے خود پتہ نہیں کہ میں نے جذبات کی رو میں اُسے کیا کیا کہہ ڈالا۔

"زیب! مجھے اپنی بات کہنے کا بس ایک موقع دو۔ میں کوئی عذر پیش کرنا نہیں چاہتا۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں خود غرض، کمزور، جھوٹا اور احمق ہوں —— اپنی تمام تر خواہشوں کے باوجود میں نے تم سے حقیقت حال کا ذکر نہیں کیا۔ شاید میں اتنا حوصلہ نہیں کر سکا۔ تمام باتوں کے باوجود یقین کرو کہ میں تم سے محبت کرتا تھا اور آج بھی کرتا ہوں اور میری زندگی کا یہی سب سے بڑا المیہ ہے"۔ اتنا کہتے کہتے اس کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں اور گلا رُندھ گیا —— "اور اسی طرح مجھے یہ کہنے میں بھی ذرہ برابر تامل نہیں کہ تم بھی مجھ سے محبت کرتی تھیں۔ اور اگر میرے دل کی دھڑکنیں حقیقت ہیں تو یہ بھی حقیقت ہے کہ تم آج بھی مجھ سے محبت کرتی ہو —— حالات نے تمہیں مجبور کر دیا ہو یہ دوسری بات ہے۔"

میرے دل میں ایک طوفان سا برپا تھا۔ آنسو میرا راز فاش کرنے پر تلے تھے اور میں اپنی کمزوری کسی طرح ظاہر کرنا نہیں چاہتی تھی۔ میں خاموش کھڑی رہی۔ شہاب نے مجھے خاموش دیکھ کر کہنا شروع کیا

"میری ملاقات جس وقت تم سے ہوئی تھی میں عجیب کشمکش میں مبتلا تھا۔ میں نے اس لڑکی سے شادی کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا جسے میں اپنے بچپن سے جانتا تھا۔ وہ ہماری پڑوسی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ بچپن سے ہم نے بھائی بہن کی طرح زندگی کے دن گزارے تھے۔ میں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ حالات یوں انگڑائی لیں گے۔ اس کی سولہویں سالگرہ کے دن

ایک شاندار پارٹی ہوئی۔ اُسی رات پتہ نہیں کس مشروب کا اثر تھا کہ ہم لوگوں پر وحشت سوار ہوگئی۔ مجھے یہ بھی یاد نہیں کہ پہل کس نے کی۔ لیکن ہم نے تمام حدود ایک جست میں پھلانگ دیئے اور جس وقت میں تم سے رُلا تھا وہ تین ماہ کی حاملہ تھی۔ اس نے ابورشن کروانے سے صاف انکار کر دیا۔ میں تم سے پرستش کی حد تک محبت کرتا تھا لیکن میرے اندر کے انسان نے مجھے مجبور کر دیا۔ میں نجمہ کو نہیں چھوڑ سکتا تھا۔ نجمہ نہایت معصوم اور بھولی بھالی لڑکی تھی۔ میں نے بار بار صورت حال سے خط کے ذریعہ تمہیں روشناس کرنا چاہا لیکن تم نے جواب دینا ہی ترک کر دیا۔ ریستوران کے ملازم سے تمہاری آمد کی خبر ملی تھی۔

"مجھے بھی اس کا غم تھا لیکن اب مجھ سے تمہیں کیا لینا دینا ہے ؟" مجھے بھی اس ذاتی کرب کا احساس تھا۔ اس کے لئے بھی یہ ضرور سوہان روح رہا ہوگا کہ یہ شخص محبت کسی سے کرے اور شادی کسی اور سے۔ مجھے خود بھی اس کا بھرپور تجربہ تھا۔ میں نے کہا " اب تمہارے لئے بہتر یہی ہے کہ تم قسمت پر قانع رہو اور نجمہ کو پیار دو۔"

"تمہارا مشورہ صحیح ٹھیک ہے۔ لیکن نجمہ اس دنیا میں نہیں رہی۔ زچہ خانہ میں اس کی موت ہوگئی۔ اس کے بعد میں نے تمہارے پاس خط لکھے لیکن تم نے کوئی جواب نہیں دیا۔"

شہاب سچ مچ قابل رحم تھا۔ وہ حالات کے ہاتھوں میں کھلونا بن کر رہ گیا تھا ——

"تم شاید میری بے وقوفی پر ضرور ہنسو گی کہ ایک عرصہ سے میری زندگی کا یہ معمول ہے کہ میں اس پوشیدہ ساحل پر ایک بار دن میں ضرور جاتا ہوں —— اور آج میری عبادت شاید قبول ہوگئی ہے۔ تم کہاں ٹھہری ہو اور کس کے ساتھ ہو ؟"

"میں اپنے شوہر کے ساتھ آئی ہوں اور اُسی ٹورسٹ کاٹج میں ٹھہری ہوں۔ چلو تمہیں آج لطیف سے ملاؤں۔"

"نہیں۔ کیا تم اپنے شوہر سے ویسی ہی محبت کرتی ہو جیسی مجھ سے کرتی تھیں ؟"

میں نے سمندر کی جانب دیکھا۔ پانی، ہوا کے نازک تھپیڑوں سے تھرتھرا رہا تھا۔ چھوٹی چھوٹی لہریں سطح آب کو بے چین کر رہی تھیں۔ ایسا لگتا تھا کوئی طوفان آنے والا ہے۔ میں نے شہاب کے بارے میں سوچا۔ دل نے فوراً اقرار کیا کہ حقیقت میں، میں اب بھی شہاب سے محبت کرتی ہوں اور شاید مستقبل میں بھی کرتی رہوں گی۔ میں لطیف سے بھی محبت کرتی ہوں بلکہ غایت درجہ کی محبت کرتی ہوں —— لیکن دونوں محبتوں میں بڑا فرق ہے۔ میں نے آخر جواب دیا :

"نہیں، میں جھوٹ نہیں بولوں گی۔ میں لطیف سے اُسی طرح محبت نہیں کرتی ہوں جس طرح تم سے کرتی تھی۔ شاید میں پھر کبھی کسی سے اس شدت سے محبت کر بھی نہیں سکتی۔ لیکن تم یا میں گھڑی کے کانٹوں کو اُلٹا گھما کر وقت کو واپس لوٹنے پر مجبور نہیں کر سکتے —— چار سال جو گذر گئے پھر واپس اسی جگہ سے سفر شروع نہیں کر سکتے۔ میں نے لطیف سے شادی کرلی ہے۔ میں ان سے محبت کرتی ہوں۔ اب اگر ساری دنیا کی خوشی بھی سمیٹ کر کوئی میرے دامن میں ڈال دے تو بھی میں لطیف کو نہیں چھوڑ سکتی۔ اب ہمارے تمہارے سارے تعلقات، سارے رشتے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ٹوٹ چکے ہیں —— اور ایک بات، پھر ہم ایک دوسرے سے نہیں ملیں گے۔"

شہاب نے ہر طرح سے مجھے متاثر کرنے کی کوشش کی، ہر طرح کے وعدوں کا انبار لگا دیا —— ماضی کو

ٹہراتا رہا ——— میں شہاب کو
اُسی جگہ چھوڑ کر چلی آئی۔ وہ مایوس نگاہوں سے میرے
بڑھتے قدموں کا تعاقب کرتا رہا۔

میں ٹورسٹ کاٹیج پہنچی تو میں نے محسوس کیا کہ ایک
عفریت جس کا منحوس سایہ ہمیشہ میرے اوپر مسلط رہتا تھا
میرا تعاقب کرتا رہتا تھا اُسے میں نے مقید کر دیا ہے اور
خود آزاد ہو گئی ہوں۔ لطیف کے کمرے میں آئی۔ لطیف
کا بخار اتر چکا تھا۔ وہ نہایت تر و تازہ نظر آرہے تھے —
ہم نے چائے ساتھ پی۔ لطیف نے مجھے قریب بیٹھا کر کہنا
شروع کیا :

" میں نے تمہیں ضد کر کے بھیج تو دیا لیکن تھوڑی
ہی دیر کے بعد عجیب احساس تنہائی سے گھبرا سا گیا۔ میں
نے اس تنہائی سے نجات پانے کے لئے نیند کا سہارا لیا۔
لیکن ایک خواب نے مجھے اور پریشان کر دیا۔ میں نے دیکھا کہ
کوئی شیر تمہاری جانب جھپٹا ہے عین اُسی وقت میری نیند
ٹوٹ گئی اور تب سے میں محوِ انتظار ہوں۔ مجھے پتہ ہوتا کہ
تم کہاں گئی ہو تو وہاں فوراً دوڑ پڑتا۔"

" میں تمہیں اب کبھی تنہا چھوڑ کر کہیں نہیں جاؤں گی۔"

حقیقت یہ ہے کہ ایک بار کولوا آکر میں نے شہاب
کی محبت کی لاش کو دفن کر دیا، حالانکہ یہ بھی حقیقت ہے
کہ اس کی یاد دل کے کسی نہ کسی گوشے میں محفوظ ہے ———
لیکن یاد کے سوا کچھ نہیں۔ کوئی خواہش، کوئی تمنا نہیں۔
نہ کھونے کا غم نہ خوف ! نہ پانے کی جستجو و آرزو !

میرے پاس مستقبل کا سامنا کرنے کا عزم ہے۔ میرے
دل میں لطیف کی محبت چٹان کی طرح مستحکم اور قائم و دائم
رہے گی۔

●●

بقیہ : بے آبرو لمحوں کا درد

شہلا : کمرے میں ہوگی۔

اروِن : (پکارتے ہوئے کمرے میں جاتا ہے) پدما، اے پدما،
ارے سنتی کیوں نہیں (ذرا رک کر) ماں، پدما کمرے میں
کہاں ہے ؟

شہلا : (کمرے کی طرف جاتے ہوئے) تو پھر گئی کہاں ؟
تیرے آنے سے پہلے تو یہیں تھی۔

اروِن : عجیب لڑکی ہے یہ بھی

شہلا : چارپائی پر کاغذ کا یہ کیسا ٹکڑا پڑا ہوا ہے بیٹا۔

اروِن : کون سا ٹکڑا ؟

شہلا : (اٹھا کر دیتے ہوئے) یہ

اروِن : (تعجب سے) ارے یہ تو پدما کی لکھائی ہے (پڑھنے
لگتا ہے)

(پدما کی آواز میں) : بھیا ! اب میں تمہارے ساتھ رہنے کے
لائق نہیں رہی اس لیے گھر چھوڑ کر جا رہی ہوں۔

اروِن : (گڑگڑاتے ہوئے رندھی ہوئی آواز میں) یہ تو نے
کیا کیا پدما، یہ تو نے کیا کیا، میں مٹی کے طوطے مینے بیچ کر
اپنی زندگی گزار لیتا، لیکن ..... لیکن یہ نوکری ..... یہ نوکری،
نہیں پدما، نہیں، میں جینے کی اتنی بڑی سزا نہیں کاٹ
سکتا، نہیں کاٹ سکتا۔ میں پاگل ہو جاؤں گا، میں پاگل
ہو جاؤں گا۔ (سر ٹکرانے کی آواز) لیکن اپنی بہن کی
آبرو پر بکی ہوئی یہ نوکری ..... یہ نوکری ..... (سانسوں کی
تیز رفتار)

شہلا : (بے چینی کے عالم میں) اروِن، اروِن، کیا ہوا
تجھے، کچھ بولتا کیوں نہیں، کہاں گئی پدما ؟ بول، بول۔

اروِن : (روتے ہوئے) پدما ..... ہاں، پدما ..... (پھوٹ
پھوٹ کر رونے کی آواز کے ساتھ فیڈ آؤٹ) ●●

رحمان شاہی

ویرانے کا سبز پرندہ

واقعی وہ بدصورت ہی نہیں ڈراؤنا بھی تھا۔ آپ دیکھتے تو آپ بھی ڈر جاتے۔ البتہ بمل بابو نہیں ڈرے۔ پلک جھپکائے بغیر اس کو سر سے پیر تک وہ دیکھ رہے تھے ——— وہ اپنا سر جھکائے مؤدبانہ انداز میں کھڑا ہوا تھا ——— رنگ کالا بھجنگ، ناک بہت چھوٹی اور چپٹی، آنکھیں بھی چھوٹی چھوٹی اور بہت اندر تک دھنسی ہوئیں، گال پچکے ہوئے، ہونٹ موٹے موٹے اور بھدے، جسم ایکدم لاغر ——— البتہ اس کے سر کے بال کالے اور گھنے تھے۔ لیکن دھول سے اٹے ہوئے گندے ——— قد چار فٹ سے زیادہ نہیں ہوگا اور عمر بائیس تئیس برس کی ——— اس کی بڑھی ہوئی داڑھی اور مونچھ نے اس کو کچھ زیادہ ہی ڈراؤنا بنا دیا تھا ——— وہ پھٹا ہوا کرتا اور پیوند لگی پتلون پہنے ہوئے تھا۔ بمل بابو کے پاس کام کی تلاش میں آیا تھا۔ مقامی آدمی تھا۔ پہاڑی مانس ———

بمل بابو یہاں نئے نئے آئے تھے۔ ان کی کسی سے یہاں جان پہچان بھی نہیں تھی۔ پہاڑی علاقہ تھا اور پہاڑی لوگ۔ بندروں جیسے لگتے تھے ———

بمل بابو نے سُنا تھا کہ یہاں کے لوگ بہت خطرناک ہوتے ہیں۔ کسی کو بھی ذرا سی لالچ کے لئے جان سے مار ڈالتے ہیں۔ راہ چلتے آدمی کو لوٹ لینا اور چھُرا گھونپنا تو یہاں عام بات تھی۔ روز ہی اس طرح کا کوئی نہ کوئی حادثہ ضرور ہوتا تھا۔ لیکن یہ ساری باتیں سُنی سُنائی ہوئی تھیں ——— انہیں یہاں آئے ہوئے پندرہ دنوں سے زیادہ بیت چکے تھے۔ وہ اکیلے رہتے تھے اور ڈونگر پہاڑ، کی بلندی پر جہاں ان کا دفتر تھا، وہاں تن تنہا جاتے تھے۔ لیکن ان کے ساتھ کوئی بُری بات نہیں ہوئی تھی۔ گویا سب ٹھیک ٹھاک تھا ———

کبھی کبھی جب انہیں تنہائی بہت کھلتی تو وہ اپنے گھر سے باہر بھی نکلتے تھے اور بہت دُور تک پہاڑی کے دامن میں اکیلے گھومتے پھرتے تھے پھر بھی ان کے ساتھ کوئی ایسی ویسی بات نہیں ہوئی تھی ——— اور سُنی سُنائی ہوئی باتوں پر سے ان کا وشواش اٹھ گیا تھا ——— اور اس کے بعد ہی انہوں نے اپنے دفتر کے ایک بابو سے کہا تھا کہ وہ کسی مقامی آدمی کو نوکر رکھ دے ——— انہیں ایک نوکر کی سخت ضرورت تھی۔ لیکن وہ بابو بولا تھا کہ یہاں کسی مناسب اور قابلِ اعتماد آدمی کا ملنا بے حد مشکل ہے ——— اور ان کی پریشانی بڑھ گئی تھی ———

بمل بابو نے کبھی خود سے کھانا بنا کر نہیں کھایا تھا۔ پڑھے لکھے آدمی تھے۔ لکھنے پڑھنے کے علاوہ ان سے کوئی دوسرا کام

عالم گنج (گھیرا)، پٹنہ — ۸۰۰۰۰۷

نہیں ہوتا تھا ——— وہ جہاں بھی گئے ان کے ساتھ ایک آدمی کام کرنے کے لئے ضرور رہا، لیکن یہاں وہ اکیلے پڑ گئے تھے ———

وہ دن بھر دفتر میں کام کرتے اور جب شام ہوتی تو گھر لوٹتے ——— گھر سے دفتر کی دوری دس میل تھی۔ کوئی سواری نہیں تھی۔ پیدل ہی دفتر آنا جانا پڑتا تھا۔ وہ تھک جاتے تھے ——— ادھیڑ عمر کے آدمی تھے۔ کام کرنے کو دل نہیں چاہتا تھا۔ پھر بھی بڑی مشکل سے لکڑی کا چولھا جلاتے اور کچا پکا بنا کر کچھ کھا لیتے اور سو جاتے ——— صبح ہوتی تو پھر کھانا بنانا پڑتا تھا ——— کبھی کبھی انہیں بھوکے بھی دفتر جانا پڑتا تھا ——— پہاڑی علاقہ تھا۔ آس پاس کوئی ہوٹل یا بازار بھی نہیں تھا جہاں کچھ پکی ہوئی چیز خرید کر کھا لیتے ——— اور ایک بازار تھا بھی تو دس میل کی دوری پر۔ لیکن وہاں جانے آنے کے لئے بھی کوئی سواری نہیں تھی۔ وہی پیدل چل کر جانا اور پیدل چل کر آنا، تو روز روز ان کے لئے ممکن نہیں تھا ——— اپنے ہاتھ سے بنانا اور کھانا ان کی مجبوری تھی ——— لیکن اب یہ کام ان سے پار نہیں لگ رہا تھا اور وہ بہت پریشان رہتے تھے۔ دفتر اور گھر کے کام کاج میں بھی ان کا دل نہیں لگتا تھا ———

لیکن آج اس بدصورت اور ڈراؤنے چہرے والے آدمی کو دیکھ کر انہیں یوں محسوس ہو رہا تھا کہ اب ان کی تمام پریشانیاں دور ہونے ہی والی ہیں۔

دفعتاً بمل بابو نے اس سے پوچھا ———

"پیسہ کیا لوگے؟"

"پیسہ ......" اس نے چونک کر اپنی گردن اوپر اٹھائی اور بولا ——— "کھلا پلا کر اتنا دے دینا ساب کہ اپنی بوڑھی ماں اور چاچا کا بھی پیٹ بھر سکیں۔"

"ٹھیک ہے ......" بمل بابو کچھ سوچتے ہوئے بولے

"کل سے آجانا۔"

"اچھا ساب ......" وہ خوش ہو کر بولا ———

"ضرور ضرور آجاؤں گا" اور وہ چلا گیا ———

دوسرے دن وہ صبح سویرے پہنچا تو بمل بابو نے سب سے پہلے اس سے اس کا نام دریافت کیا ———

"تمہارا نام کیا ہے؟"

"نام ......" اس کے ہونٹ بہت دھیرے سے پھڑپھڑائے ——— "نام ساب نام ......"

"ہاں ......" بمل بابو ایکدم چونک کر عجیب نظروں سے اس کو دیکھتے ہوئے بولے "نام ......"

اس کے چہرے پر ایک درد بھری شام کا سایہ ابھر آیا تھا اور آنکھوں میں آنسوؤں کے موٹے موٹے قطرے لرزنے لگے تھے ——— لیکن اس نے اپنے ٹوٹتے وجود کو یکبارگی سمیٹا اور ہنستے ہوئے بولا ———

"سب لوگ اپنے کو پیار سے بھوت بولتے ہیں ساب۔ پر آپ جس نام سے چاہو بلا لینا ......"

اس نے اپنا سر جھکا لیا ——— اور بمل بابو کو یوں محسوس ہوا کہ تو کے ایک ٹوٹے ہوئے دل کی لرزتی کانپتی دھڑکنوں نے ان کے اپنے دل کی گہرائیوں میں اتر کر سوگوار نغمہ سا کچھ چھیڑ دیا ہو ......

وہ بے چین ہو اٹھے ——— آدمی تھے۔ آدمی سے پیار کرتے تھے اور ان سے کسی کا دکھ سہا نہیں جاتا تھا۔ وہ فوراً بولے ———

"تم بہت اچھے آدمی ہو۔ میں تمہیں گورے کہا کروں گا۔ ٹھیک ہے نا ......؟"

"ہاں ساب ......" اس نے سر جھکائے ہوئے جواب دیا ——— "بالکل ٹھیک۔"

"اچھا جاؤ اور کام کرو ......"

بمل بابو بولے اور وہ اندر چلا گیا ——
اور وہ کچھ دیر تک باہر کھڑے کھڑے اس کے بارے میں سوچتے رہے —— پتہ نہیں کیوں انہوں نے اس کو اپنے دل کے بہت قریب محسوس کیا تھا۔ حالانکہ ان کے لئے وہ بالکل اجنبی تھا —— اجنبی اور پرایا بھی ——
گورے بہت محنتی ثابت ہوا اور اس نے بہت کم مدت میں بمل بابو کا دل جیت لیا ——
وہ صبح سویرے اٹھتا اور سب سے پہلے جھاڑو پوچھ کر گھر کی صفائی کرتا۔ پھر چولھا جلا کر چائے بناتا۔ تب وہ بمل بابو کو جگاتا اور چائے پلاتا —— اس کے بعد ان کے غسل کرنے کا انتظام کر کے وہ ناشتہ تیار کرتا —— بمل بابو نہانے کے بعد ہی ناشتہ کرتے تھے۔ پھر کچھ دیر مطالعہ کرنے کے بعد دفتر چلے جاتے تھے۔ وہ دوپہر کا کھانا دفتر ہی میں کھاتے تھے جس کو گورے پہنچاتا۔ پھر وہ جوٹھے برتنوں کو لے کر گھر آتا اور بچا ہوا کام پورا کرتا —— بمل بابو شام میں دفتر سے لوٹتے تھے اور پھر ناشتہ کرنے کے بعد چائے پیتے تھے —— چائے پینے کے بعد وہ یا تو مطالعہ کرنے لگتے یا پھر چہل قدمی کے خیال سے باہر نکل جاتے تھے اور لوٹ کر فوراً رات کا کھانا کھاتے اور سو جاتے تھے۔
—— اور گورے اپنا کھانا لے کر اپنے گھر چلا جاتا اور بیوی بچوں کے ساتھ کھاتا —— پھر کچھ دیر آرام کرنے کے بعد وہ اپنے گھر سے لوٹتا اور بمل بابو کو دیکھتا —— اگر بمل بابو سو جاتے تو وہ دو چار گھنٹوں تک پہرا دیتا اور اگر جاگ رہے ہوتے تو ان کے پیر دباتا اور پہاڑی لوگوں کے بارے میں بتاتا۔ قصے اور کہانیاں بھی سناتا —— اس نے بمل بابو کو اپنے بارے میں بھی بہت کچھ بتایا تھا —— جب وہ پیدا ہوا تو اس کو دیکھتے ہی اس کے باپ نے اس کی ماں کو چھوڑ دیا اور کہیں بھاگ گیا۔ پھر وہ کبھی نہیں لوٹا —— اور جب وہ کچھ بڑا ہوا تو اس کی ماں پرلوک سدھار گئی۔ تب ایک ویدیسی بابو نے اس کی پرورش کی۔ اس کو تھوڑا بہت پڑھایا لکھایا بھی۔ پھر روپ متی سے اس کی شادی کروادی اور اپنے ساتھ ہی رکھا۔ اور اس کے دن بہت اچھے سے گذرتے رہے —— لیکن جب روپ متی کے پاؤں بھاری ہوئے تو اچانک وہ ویدیسی بابو شہر چلا گیا اور دوبارہ لوٹ کر نہیں آیا۔
ویدیسی بابو کے چلے جانے کے بعد گورے بہت دنوں تک اُداس رہا —— پھر جب منا پیدا ہوا تو وہ محنت مزدوری کر کے اپنا اور اپنے بیوی بچوں کی پرورش کرنے لگا۔ لیکن اب پہلے جیسی بات نہیں رہی تھی۔ زندگی اس کے لئے بوجھ ہو گئی تھی —— جس کو وہ بس اس طرح ڈھوئے جا رہا تھا، جس طرح کوئی جانور اپنے آقا کے ہنٹر یا چابک کے خوف سے اپنی ناتواں پیٹھ پر اس کا بوجھ ڈھونے کے لئے بے بس اور مجبور ہوتا ہے —— اور اس کا آقا اس کا پیٹ تھا —— پیٹ جو زمین کے کسی بھی آقا کے مقابل میں زیادہ جابر ہوتا ہے۔
لیکن اب وہ بہت خوش تھا —— —— بمل بابو اس کے من لائق آدمی ثابت ہوئے تھے۔ اسے کسی چیز کی کمی نہیں تھی۔ اور اب وہ ہر وقت ہنستا اور ہنساتا رہتا تھا۔ بمل بابو بھی بہت خوش تھے۔ لیکن وہ اکثر اس کے بارے میں سوچتے تھے کہ یہ آدمی کس مٹی سے بنا ہے —— بہت دکھی ہو کر بھی دکھ کا اظہار نہیں کرتا۔ کسی کو اپنے زخموں کے درد کا احساس تک نہیں ہونے دیتا۔ برا بولتا بھی نہیں ہے نہ کسی کے بارے میں برا سوچتا ہے۔ بس ہنستا اور ہنساتا —
بمل بابو یہ بھی جانتے تھے کہ وہ اپنی بیوی اور اپنے بچے کو اپنی جان سے زیادہ پیار کرتا ہے —— ان سے وہ گھنٹوں ان کے بارے میں باتیں بھی کرتا تھا ——

—— منا کی شرارتوں کا تو وہ بطور خاص ذکر کرتا تھا اور وہ من لگا کر اس کی باتیں سنتے بھی تھے۔ ہنستے بھی تھے اور کبھی مسکراتے بھی تھے۔

ایک بار باتوں باتوں میں اس نے بمل بابو کو بتایا تھا۔

" ساب ! اپنا منا اپنے سمان نہیں۔ ایکدم گورا چٹا ہے۔ بہت سندر سندر ...... ودیسی بابو مافک "

وکیل بابو اس کی بات سن کر نہ معلوم کیوں سنجیدہ ہو گئے تھے۔ لیکن زبان سے کچھ نہیں بولے تھے۔ وہ اس کے بارے میں، اس کی پتنی روپ متی، اس کے منا اور ودیسی بابو کے بارے میں بہت کچھ سوچنے لگے تھے ——

اور ان کی سوچوں کا سلسلہ اس بات پر ختم ہوا تھا کہ گورے بہت بھولا ہے —— زندگی کے سارے زہر کو ہنستے کھیلتے پی جانے والا بھولا ——

برسات کا موسم تھا —— ایک رات ہوائیں پاگل ہو گئیں ...... اور جب ان کا پاگل پن تھما تو بارش نے خوفناک ہنگامے برپا کر دیئے ...... بجلی بھی خوب چمکی —— کئی جھونپڑے ننھے پرندوں کے گھونسلوں کی طرح بکھر گئے۔ بہت سارے تناور درخت بھی ڈھہ گئے —— بڑی بھیانک رات تھی وہ ——

گورے گیا تو پھر نہیں لوٹا۔ دوسرے دن بھی وہ نہیں آیا۔ تیسرے دن بھی بمل بابو اس کا انتظار کرتے رہ گئے اور وہ نہیں آیا —— بمل بابو کو تشویش ہوئی اور وہ گورے کے بارے میں بہت ساری اچھی بری باتیں سوچنے لگے۔ سوچتے رہے —— اور جب وہ چوتھے دن آیا تو وہ گھبرا کر پوچھ بیٹھے ——

" سب ٹھیک ٹھاک ہے نا ...... ؟ "

" ہاں ساب ...... " وہ مردہ آہ بھرتے ہوئے بولا

" اب میں اکیلا ہو گیا ہوں "

" کیا مطلب ...... ؟ "

بمل بابو کٹر کٹر سر سے پیر تک کانپ گئے۔ ایک انجانے خوف سے ان کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا تھا اور ان کی آنکھیں گورے پر ٹکی ہوئی تھیں۔

وہ بولا ——

" روپ متی منا کو لے کر بھاگ گئی ساب، اب میں اکیلا ہو گیا ...... "

اس کی آواز میں بے پناہ درد تھا —— مانو کوئی زخمی پرندہ پھٹ پھٹا رہا ہو ...... کوئی دھیرے دھیرے کراہ رہا ہو ...... تڑپ رہا ہو ......

بمل بابو حیرت سے بولے ——

" بھاگ گئی، پر کہاں، کس کے ساتھ ...... ؟ "

" کہاں بھاگی، ہم کو نہیں معلوم ساب ...... "

وہ بولا —— " پڑوسی بھیکو کے سنگ بھاگی ہے ساب ...... "

بمل بابو کو اس بار اس کی آواز کسی گہرے کنوئیں سے آتی ہوئی سی محسوس ہوئی ......

وہ پھر بولے ——

" غیر مرد کے ساتھ بھاگ گئی ؟ "

ان کی حیرت ابھی تک برقرار تھی۔

وہ بولا ——

" ہاں ساب ! وہ آدمی تو برا تھا، پر بہت دنوں سے روپ متی کا اس سے ٹانکا چل رہا تھا "

وہ چپ ہو کر وہیں پر پالتی مار کر بیٹھ گیا ——

اب اس کی آواز میں کافی ٹھہراؤ آ گیا تھا اور اس میں درد کی وہ لہر نہیں رہی تھی جس کو کچھ دیر پہلے بمل بابو

نے محسوس کیا تھا ———— گویا اس نے صبر و عادت بہت بعد اپنے آپ پر قابو پا لیا تھا۔ لیکن بمل بابو کا تجسس اور بڑھ گیا تھا۔

انہوں نے پوچھا ————

"تم نے رونا کیوں نہیں ؟"

"سا ہے کو صاب ......" اس بار وہ دھیرے سے ہنس کر بولا ———— "من تھا اس کے سنگ ہنستی بیٹھتی رہتی .... آیا پلٹ گئی۔"

"عجیب آدمی ہو ......" بمل بابو کو دفعتاً غصہ آ گیا ——— لیکن اس سے پہلے کہ وہ کچھ اور بولتے وہ اٹھا اور نمبر پر کر رونا نہ کے گاؤں میں جٹ گیا ——

بمل بابو کچھ دیر تک بڑبڑاتے رہے اور غصے میں آ کر جلتے رہے ———— کمبخت نیند بے غیرت عورت دوسرے مرد کے ساتھ بھاگ گئی اور اس کو ذرا بھی احساس نہیں۔ بے غیرت، بے شرم کہیں کا .... کوئی اور ہوتا تو مارے شرم کے خودکشی کر لیتا۔ کہیں بھاگ جاتا کسی کو اپنا منہ نہیں دکھاتا ....

پہلی بار انہیں گورے سے نفرت سی ہو گئی ————

وہ اندر جا کر اپنے کمرے میں بستر پر لڑھک گئے اور اپنی آنکھوں کو موند لیا

وقت تھکے ہوئے مسافر کی طرح دھیرے دھیرے آگے بڑھتا رہا ...... بڑھتا رہا ———— گورے میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ وہ پہلے کی طرح محنت اور لگن سے کام کرتا۔ البتہ اب وہ رات میں اپنے گھر نہیں جاتا تھا۔ بلکہ بمل بابو کے ساتھ ہی رہنے لگا تھا۔ باقی سب کچھ پہلے کی طرح ہی تھا ———— وہی ہنسنا اور ہنسانا ...... وہی قصے اور کہانیاں سنانا .....

روپ متی اور مناکو وہ بالکل بھول چکا تھا اور شاید وہ بمل بابو کو بھی یاد نہیں رہے تھے ———— لیکن ایک شام جب ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں چل رہی تھیں اور وہ بید کی کرسی پر بیٹھے ہوئے تھے اور گورے ان کا پیر دبا رہا تھا تو انہوں نے یکبارگی اس سے پوچھ لیا تھا ————

"گورے ! ایک بات بتاؤ گے ؟"

"پوچھ کر تو دیکھو ساب ......" اس نے پیر دباتے ہوئے ہنس کر جواب دیا تھا۔

بمل بابو پھر بولے

"تمہیں بیوی بچے یاد نہیں آتے ہیں ؟"

"نہیں ساب ! بالکل نہیں۔"

وہ پیر دباتے ہوئے ہی بہت اطمینان سے بولا تھا۔ گویا بمل بابو نے اس سے کوئی غیر معمولی بات نہیں پوچھی ہو ———— حالانکہ بمل بابو نے سوچا تھا کہ وہ بیوی بچوں کا ذکر سنتے ہی پھٹ پڑے گا۔ لیکن ایسا نہیں ———— اس کا چہرہ تمام تر تاثرات سے عاری تھا اور اس کی بر وقت ہنستی ہوئی چھوٹی چھوٹی آنکھوں نے بھی خاموشی اختیار کر رکھی تھی۔

پھر بمل بابو نے اس کو کریدا تھا

"بیوی بچوں کے بغیر تمہارا دل نہیں گھبراتا ہے ؟"

"کاہے کو گھبرائے گا ساب ....." اس بار بھی اس نے ہنستے ہوئے جواب دیا تھا ———— "آپ جیسا بھلا مانس ملا، پھر من کاہے کو گھبرائے گا۔"

اس کے بعد بمل بابو نے خاموشی اختیار کر لی تھی ———— انہوں نے محسوس کیا تھا کہ گورے بہت جلد پھٹ پڑنے والا آدمی نہیں ہے۔ اس کی کئی وجہیں ہیں۔ شاید وہ جینے کا سلیقہ جانتا ہے یا پھر ان لوگوں میں سے ہے جو سماج میں خارش زدہ کتوں کی طرح جیتے ہیں ———— خارش زدہ کتے ———— جن کو

دیکھتے ہی آدمی کو ان سے نفرت ہوتی ہے اور کبھی گھن آتی ہے اور کبھی کبھی انہیں اس دردناک حالت میں دیکھتے ہوئے بہت افسوس بھی ہوتا ہے ———— ۔

دوسرے دن گورے صبح سویرے مہینے بھر کا راشن لانے بازار چلا گیا تھا۔ لیکن وہ بہت جلد بے تحاشا دوڑتا ہوا خالی ہاتھ لوٹ آیا۔ بمل بابو کو بہت تعجب ہوا اور وہ گھبرائے بھی ———— اور اس سے پہلے کہ اس سے وہ کچھ پوچھیں، وہ بول پڑا ————

"سامان پھر لا دوں گا صاب، ابھی آتا ہوں ......"

اور وہ دوڑتا ہوا پہاڑی کے دامن میں ایک طرف غائب ہو گیا۔ بمل بابو کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آیا تھا۔ وہ بیوقوفوں کی طرح کھڑے اس کو دیکھتے رہ گئے ————

گورے اس دن نہیں آیا۔ وہ دوسرے دن صبح سویرے پہنچا۔ بہت جلدی میں تھا۔ آتے ہی وہ بمل بابو سے بولا

"صاب اپنا حساب کر دو ......"

بمل بابو حیران ہو رہے تھے، یہ اچانک گورے کو کیا ہو گیا ہے ....

روپیہ دیتے ہوئے انہوں نے دریافت کیا ————

"آج بہت خوش ہے، کوئی خزانہ مل گیا کیا ؟"

"خزانہ نہیں صاب ...." وہ خوش خوش بولا ———— "زندگی مل گئی ہے۔"

"زندگی ...." بمل بابو کی حیرانی بڑھ گئی ———

"کیا مطلب ؟"

"اپنا روپمتی آ گئی صاب، ساتھ میں منا بھی ہے۔"

وہ بولا اور بمل بابو دم بخود رہ گئے ———— انہیں اپنے کانوں پر یقین نہیں آیا تھا ———— وہ سر سے پیر تک گورے کو دیکھ رہے تھے ..... بس دیکھ رہے تھے۔

"اب ہم چلتا ہوں صاب، آپ کوئی اور آدمی رکھ لو۔"

وہ پھر بولا اور چلا گیا ————

بمل بابو بہت دنوں تک گورے کے بارے میں طرح طرح کی باتیں سوچتے رہے ———— زندگی میں پہلی بار انہیں اس جیسا آدمی ملا تھا، جس کو بہت کوشش کے باوجود وہ نہیں سمجھ پائے تھے ————

بیچارہ گورے تو وقت تھا .... وقت ...... کبھی نہ تھکنے والا وہ مسافر جو اپنے قدموں سے پتھریلی پگڈنڈیوں اور کبھی کومل پھولوں کو روندتا ہوا آگے بڑھتا چلا جاتا ہے .... بس آگے بڑھتا چلا جاتا ہے .... اور پلٹ کر کبھی نہیں دیکھتا کہ اس کے قدموں کے نشان کسی کے لئے مشعلِ راہ بن رہے ہیں یا اس کی گمشدگی کا اعلان کر رہے ہیں۔

گورے کے چلے جانے کے بعد بمل بابو کی پریشانیاں پھر لوٹ آئی تھیں اور وہ بہت الجھے الجھے رہنے لگے تھے ———— انہیں اپنا سارا کام پھر سے کرنا پڑ رہا تھا۔ اب یہاں ان کا دل بھی نہیں لگتا تھا۔ ایک عجیب سا اکیلا پن انہیں ناگ کی طرح ہر پل ڈستا رہتا تھا۔ حالانکہ وہ پہلے کی طرح باہر نکلتے اور پہاڑی کے دامن میں دور دور تک گھومتے پھرتے تھے۔ لیکن انہیں کسی بھی چیز سے مانوسیت اور اپنائیت محسوس نہیں ہوتی تھی اور وہ یہاں سے شدت کے ساتھ اپنے تبادلے کے بارے میں سوچنے لگے تھے۔ لیکن انہوں نے قطعی فیصلہ نہیں کیا تھا ————

بس اسی ادھیڑ بن میں ان کے دن گذر رہے تھے کہ ایک دن پھر گورے لوٹ آیا اور کام کرنے لگا ————

گورے اب پہلے جیسا نہیں رہا تھا۔

روپمتی منا کو لے کر پھر کسی کے ساتھ بھاگ گئی تھی، اور وہ ہر پل خاموش کچھ سوچتا یا کہیں کھویا رہتا۔

اس کی چھوٹی چھوٹی اندر تک دھنسی آنکھیں رات میں بھی جاگتی رہتیں ——— لیکن اس نے بمل بابو کو کوئی تکلیف نہیں ہونے دی ——— ان کا سارا کام پہلے کی طرح نپٹاتا تھا۔ البتہ اب وہ دیر رات تک ان سے ہنس ہنس کر باتیں نہیں کرتا تھا اور قصے کہانیاں بھی نہیں سناتا تھا ——— سارا کام انجام دینے کے بعد وہ گھر کے کسی ویران سنسان حصے میں گم ہو جاتا تھا ———

بمل بابو کے دل میں پہلے گورے کے لئے تھوڑا سا پیار اور تھوڑی سی نفرت تھی۔ لیکن اب صرف پیار تھا ——— پیار اور بے پناہ ہمدردی بھی۔

وہ گورے کو بہت سمجھاتے تھے۔ اسے خوش خوش رہنے اور بولتے کے لئے اکساتے بھی رہتے۔ لیکن گورے خوش خوش نہیں رہتا۔ کچھ نہیں بولتا ——— اس کے اندر بہت سناٹا تھا۔ پرانی ویران کھنڈروں میں مسلط رہنے والا سناٹا۔ .... جس میں اس کی تمناؤں، آرزوؤں اور خواہشات کی لاشیں پڑی سڑ رہی تھیں۔ اور وہ نہیں چاہتا تھا کہ اس کی سڑاند بمل بابو جیسے نیک اور رحم دل انسان کے چین اور آرام میں خلل پیدا کرے ——— شاید اسی لئے اس نے مکمل خاموشی اختیار کر رکھی تھی ———

لیکن آدمی بہت دنوں تک خاموش نہیں رہ سکتا ——— اس کے اندر کا سناٹا اس کے باہر کے شور اور ہنگامے سے کہیں زیادہ ہنگامہ آرا ہوتا ہے ——— جو جاگتا ہے تو اس کے ساتھ ساتھ اس کے اطراف کو بھی تباہ و برباد کر دیتا ہے .... کچھ وقت گذرنے کے بعد گورے میں تبدیلی ہوئی اور اس کی پہلے جیسی چستی پھرتی لوٹ آئی

وہ پھر سے بمل بابو کے پاس بیٹھتا، ان سے ہنس ہنس کر باتیں کرتا اور قصے کہانیاں سناتا ——— بمل بابو بہت خوش تھے۔ اب وہ گورے سے چھیڑ چھاڑ بھی کرتے تھے ——

بمل بابو نے ایک دن گورے کو چھیڑا ———

"گورے! اگر روپ متی پھر آ جائے تو کیا تم اسے رکھ لوگے؟"

گورے کھڑا ہوا تھا۔ وہ وہیں پر جہاں بمل بابو بید کی کرسی پر بیٹھے تھے، پالتی مار کر بیٹھ گیا اور ہنستے ہوئے بولا ———

"اب وہ کبھی نہیں آئے گی صاب، دھنا کے ساتھ گئی ہے نا .... وہ بہت دھنی آدمی ہے۔ روپ متی کے سمان تین بیویاں اس کو اور ہیں اور سب خوش ہیں۔ روپ متی بھی بہت خوش ہوگی۔"

"تمہیں اس کے بچھڑ جانے کا ملال نہیں ہے!"

بمل بابو دفعتاً سنجیدہ ہو کر بولے۔

"ملال کس بات کا صاب ...." وہ بے تحاشا خوشی کا اظہار کرتے ہوئے بولا ——— "عورت ذات ہے جس کے ساتھ من کرے رہے۔"

"لیکن ...." اس بار بمل بابو نے چونک کر پوچھا ——— "وہ تمہاری پتنی تھی نا ...... ؟"

"پر تھی حرامزادی عورت ہی نا صاب ......"

اس نے جھڑ جھڑی لی اور بمل بابو یکبارگی اندر سے بہت گھبرا گئے ——— انہیں امید نہیں تھی کہ گورے اتنا بدل جائے گا۔

انہوں نے ڈرتے ڈرتے اس کو پھر کریدا ———

"پتنی تو کیول ایک مرد کی ہوتی ہے اور روپ متی ؟"

انہوں نے اپنا جملہ ادھورا چھوڑ دیا۔

وہ بولا

"سور کی بچی چھنال تھی صاب ......"

"چھنال ...."

بمل بابو کے حلق میں جیسے ایک گولا سا کچھ اٹک گیا۔

وہ بولا ——

"ہاں ساب، پکی چھینار ...."

بمل بابو ہونقوں کی طرح آنکھیں پھاڑ کر اس کو دیکھنے لگے —— لیکن ان کے اندر ایک تجسس تھا۔ کوئی بات تھی جو وہ گورے سے جاننا چاہتے تھے۔

کچھ دیر کی خاموشی کے بعد وہ اٹک اٹک کر بولے

"گویا ...... گویا ...... تمہیں پتنی کے بھاگ جانے کا کوئی دکھ، کوئی ملال نہیں .... ؟"

"کاہے کا دکھ، کاہے کا ملال ساب ...."

وہ سینہ تان کر بولا —— "ہم آدمی ہوں، محنت مزدوری کرتا ہوں۔ میرے کو عورت کی کیا کمی۔ ایک چاہوں ہزار مل جائے ...."

وہ چپ ہو گیا —— بمل بابو ایک ٹک اس کو دیکھ رہے تھے —— آج پہلی بار ان کو اندر سے بھی وہ اتنا ہی بدصورت اور ڈراؤنا نظر آ رہا تھا جتنا باہر سے تھا۔

بمل بابو نے پھر خاموشی اختیار کر لی —— انہیں گورے سے سخت نفرت ہو گئی تھی۔ لیکن اسے احساس نہیں ہونے دیا۔ گویا انہوں نے نفرت کی آگ کو اپنے سینے میں اس طرح چھپا دیا، جس طرح ڈھیروں راکھ میں کوئی چنگاری محفوظ کر لی جاتی ہے۔

رات بہت ہو چکی تھی۔ بمل بابو اپنے بستر پر چت لیٹے ہوئے تھے۔ انہیں نیند نہیں آ رہی تھی۔ وہ مسلسل گورے کے بارے سوچے جا رہے تھے —— کتنا بدل گیا ہے یہ آدمی۔ نہ کوئی صدمہ، نہ کوئی دکھ، نہ کوئی جھنجھٹ ...... عورت ہاتھ سے نکل گئی۔ بچہ چھوٹ گیا۔ پھر بھی جیے جا رہا ہے —— ایک پل کے لئے بھی ان کو یاد نہیں کرتا ہے۔ کہاں تو ان کو اپنی جان سے زیادہ ماننا چاہتا تھا۔ یہ ڈھونگ ہی تھا۔ پتھر دل انسان بھی کہیں کسی سے پیار کرتا ہے ....

دفعتاً انہوں نے کروٹ بدلی اور آنکھیں موند لیں —— آنکھیں بہت تھکی ہوئی تھیں۔ انہیں جلد ہی نیند آ گئی —— اور پھر رات کے کسی پہر اچانک ان کی آنکھیں کھل گئیں —— لیٹے لیٹے انہوں نے دھیان دیا تو انہیں دھیرے دھیرے کسی کے سسکنے کی آواز سنائی دی ....

وہ اٹھ کر باہر آ گئے —— سامنے گورے اکڑوں بیٹھا سسک رہا تھا ....

بمل بابو کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا ——

وہ اس کے پاس آ کر کھڑے ہو گئے —— اور اس نے دھیرے سے اپنی گردن اٹھا کر ان کو دیکھا —— اس کی آنکھوں سے جھر جھر پانی گر رہا تھا اور اس کے بدصورت اور ڈراؤنے چہرے پر فرشتوں جیسی معصومیت چھائی ہوئی تھی۔ بمل بابو چپ چاپ کھڑے تھے۔ ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا بولیں۔ ان کی زبان تالو سے چپک کر رہ گئی تھی —— زندگی میں پہلی بار اس طرح کے سچویشن سے انہیں دوچار ہونا پڑا تھا۔

یکبارگی اس کے ہونٹ پھڑپھڑائے

"تنہائی مجھے بہت بہت کاٹتی ہے ساب، کتے مانک بھنبھوڑتی ہے ساب، روپ متی اور منا بنا اب نہیں جیا جاتا ...."

وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

اور بمل بابو کھڑے کھڑے اپنے قدموں میں گڑ کر دفعتاً لرزنے لگے !

پڑھوں گا ؟

شہلا : ارے بیار پڑے گا تو وہ تیری سیوا تو کرے گی۔

اروِن : مجھے سیوا کی ضرورت نہیں ہے ماں، جب تک میں پدما کا بیاہ نہیں کر دیتا اپنا بیاہ بھی نہیں کروں گا یہ میرا اٹل فیصلہ ہے۔

شہلا : (گہری سانس لے کر) ہاں رے اب تو وہ بھی جوان ہو گئی ہے۔ اس کی جوانی کو دیکھتی ہوں تو کلیجہ کانپ جاتا ہے، یہ سوچ کر پریشان ہو جاتی ہوں کہ اس کا بیاہ کیسے ہوگا۔

اروِن : اس کی چنتا تو کاہے کرتی ہے ماں، ابھی میں زندہ ہوں (پکار کر) پدما، اے پدما۔

پدما : (دور سے) کیا ہے بھیا ؟

اروِن : میرے لیے ایک پیالی چائے بنا دے اور ہاں پہلے تسلا میں پانی لا کر دے دے، کچھ طوطے مینے بنا دوں۔

شہلا : کیا تو پھیری کرنے جائے گا ؟

اروِن : ہاں ماں، اگر نہیں جاؤں گا تو گھر کا چولھا کیسے جلے گا ؟

شہلا : لیکن تو تو کہہ رہا تھا کہ .....

اروِن : تو میری چنتا نہ کر ماں۔

پدما : بھیا، تسلے میں پانی رکھ دیا ہے۔

اروِن : ٹھیک ہے۔

(کنڈی کھنکھنانے کی آواز)

اروِن : پدما، ذرا دروازے پر جا کر دیکھ تو کون آیا ہے ؟

پدما : اچھا بھیا۔

(کچھ وقفے کے بعد)

ظفر : یہ مکان اروِن کا ہے نا ؟

پدما : جی ہاں، آپ کون ہیں ؟

ظفر : میرا نام ظفر ہے۔ اروِن گھر میں ہے ؟

پدما : جی ہاں، آپ ذرا ٹھہریئے، میں انھیں بھیج دیتی ہوں۔ (کچھ وقفے کے بعد) بھیا ایک صاحب آئے ہیں ان کا نام ظفر ہے، تم سے ملنا چاہتے ہیں۔

اروِن : اچھا.... اچھا... ظفر آیا ہے (ہنستے ہوئے) ارے پگلی وہ کوئی صاحب نہیں میرا دوست ہے، میرا دوست جا، جا، اسے اندر بلا لا۔

(پدما دروازے کے قریب آتی ہے)

پدما : بھیا نے آپ کو اندر بلایا ہے۔ آیئے۔

(قدموں کی آہٹ)

ظفر : ارے اروِن، تم طوطے مینے بنا رہے ہو کیا ؟

اروِن : (ہنستے ہوئے) ہاں یار، نہیں بناؤں گا تو بیچوں گا کیا، آؤ چارپائی پر بیٹھ جاؤ۔

ظفر : یہ تمھاری چھوٹی بہن پدما ہے نا ؟

اروِن : ہاں۔

ظفر : (ہنستے ہوئے) جب اتنی سی تھی تب دیکھا تھا، اب تو بڑی ہو گئی ہے۔

اروِن : ہاں، تم نے دس سال پہلے اسے دیکھا تھا۔

ظفر : تمھاری ماں اور بیوی کہاں ہیں ؟

اروِن : ماں پڑوس میں گئی ہے اور بیوی (ہنستے ہوئے) ابھی میں نے شادی کی ہی نہیں۔

ظفر : کب کروگے، بڑھاپے میں ؟

اروِن : (ہنستے ہوئے) غریبوں کی جوانی کیا اور بڑھاپا کیا، جب تک ڈھنگ کا کوئی کام نہیں مل جاتا اور پدما کی شادی نہیں کر دیتا اپنے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔

ظفر : (ہنستے ہوئے) لیکن اب تو سوچنا ہی پڑے گا، کیوں کہ بہت جلد تمھاری نوکری ہونے والی ہے۔

اروِن : (حیرت سے) میری نوکری ہونے والی ہے، تم نے کوئی سپنا تو نہیں دیکھا ہے ؟

ظفر : (ہنستے ہوئے) میں سپنے دیکھنے کا عادی نہیں ہوں اروِن، میں تو جو کچھ بھی دیکھتا ہوں، کھلی آنکھوں سے دیکھتا ہوں۔ یہ لو فارم، اسے بھر کر کل تک جمع کر دو، نوکری ہو

راجو : (روتے ہوئے) نہیں جاؤں گا، نہیں جاؤں گا۔

عورت I : (پچکارتے ہوئے) اچھے بچے ضد نہیں کیا کرتے، میں آج ہی تمہارے پاپا سے پلاسٹک کے خوب صورت اور قیمتی طوطے مینے منگوا دوں گی، چلو اب چپ ہو جاؤ۔

اردن : (بڑبڑاتے ہوئے نفرت سے) ہوں، دولت پر اتنا گھمنڈ۔

(ہلکی موسیقی کی ایک لہر)

اردن : (آواز لگاتے ہوئے) طوطا لے لو مینا لے لو، طوطا لے لو مینا لے لو۔

بچی : (عمر پانچ سال) اے طوطا مینا والے ادھر آنا ادھر۔

اردن : ابھی آیا۔ (کچھ وقفے کے بعد) کیا لوگی منی، طوطا یا مینا؟

بچی : میں تو طوطا لوں گی، ہرے رنگ کا یہ طوطا مجھے بہت اچھا لگتا ہے، کتنے کا ہے یہ طوطا؟

اردن : آٹھ آنے کا۔

بچی : (حیرت سے) آٹھ آنے کا؟

اردن : ہاں آٹھ آنے کا۔ لینا ہے؟

بچی : ہاں ہاں لینا ہے، اگر نہیں لینا ہوتا تو تمھیں بلاتی ہی کیوں؟ ذرا ٹھہرو، میں اپنی ماں کو بلاتی ہوں۔ (پکار کر) ماں، ماں، ذرا باہر آنا ماں۔

عورت II : کا بات ہے رے منجو، کا ہے کو چیخ رہی ہے؟

منجو : (چہک کر) طوطا والا آیا ہے ماں، طوطا والا، باہر آکر دیکھو نا۔

عورت II : طوطا والا، کون طوطا والا؟

منجو : (اکتا کر) اُف ماں، باہر آؤ نا۔

عورت II : اچھا اچھا، آتی ہوں

(کچھ وقفے کے بعد)

منجو : ماں، مجھے یہ طوطا خرید دو

عورت II : (بگڑ کر) تجھے یہ طوطا خرید دوں، تیرا دماغ تو خراب نہیں ہو گیا ہے؟

منجو : (ٹھنک کر) ہاں جب بھی تمھیں کھلونے خریدنے کو کہتی ہوں، تم یہی کہا کرتی ہو، تم نے کبھی مجھے کھلونے خرید کر نہیں دیا۔ آج میں یہ طوطا ضرور لوں گی۔

عورت II : یہ طوطا کتنے کا ہے بھیا؟

اردن : آٹھ آنے کا۔

عورت II : (حیرت سے) منی کا یہ طوطا آٹھ آنے کا؟ اے بھگوان کیا زمانہ آگیا ہے (لہجہ بدل کر) نہیں نہیں، تم جاؤ، میں یہ طوطا نہیں خرید سکوں گی۔ میں ایک غریب عورت ہوں، آٹھ آنے میرے لیے بہت ہوتے ہیں، بہت۔

منجو : (ضد کرتے ہوئے) نہیں، میں یہ طوطا لوں گی، تم مجھے یہ طوطا خرید دو ماں، مجھے یہ طوطا خرید دو۔ آج تک میں نے کبھی کسی کھلونے سے نہیں کھیلا، مجھے یہ طوطا خرید دو ماں، مجھے یہ طوطا خرید دو۔

عورت II : (تیز لہجے میں) تیرے بھاگ میں کھلونے سے کھیلنا ہوتا تب نا کھیلتی، تو تو نامراد پیدا ہی ہوئی، تبھی نا تیرے پیدا ہوتے ہی تیرا باپ مر گیا اور مجھے در در کی ٹھوکریں کھانے کے لیے چھوڑ گیا۔ چل ہٹ مجھے جانے دے، ابھی مالتی دیوی کے گھر کا سارا کام باقی ہے۔

منجو : (روتے ہوئے) نہیں ہٹوں گی، میں یہ طوطا لوں گی، میں یہ طوطا لوں گی (رونے کی آواز)

عورت II : (تیز لہجے میں) کہہ دیا نا کہ میرے پاس پیسے نہیں ہیں، میں یہ طوطا نہیں خرید سکتی۔

منجو : (روتے ہوئے) نہیں، نہیں، میں یہ طوطا لوں گی، میں یہ طوطا لوں گی۔

عورت II : دیکھو منجو، ضد نہ کرو ورنہ پٹائی شروع کر دوں گی ہاں!

(منجو کے پھوٹ پھوٹ کر رونے کی آواز)

اردن : آپ بھی عجیب عورت ہیں، صرف آٹھ آنے کے کھلونے

کے لیے آپ اسے اس طرح رلا رہی ہیں اور اس کا دل توڑ رہی ہیں ۔

عورت II : (تیز لہجے میں) تم دل کی بات کر رہے ہو اور میں پیٹ کی سوچ رہی ہوں۔ آٹھ آنے میں کچھ پیسے اور ملا دوں گی تو ایک پاؤ آٹا آجائے گا اور اس آٹے سے ہم دونوں کے پیٹ بھر جائیں گے ۔ اب تم ہی بتاؤ کہ مٹی کا یہ کھلونا ضروری ہے کہ آٹا؟

ارون : (گہری سانس لے کر) آپ ٹھیک کہہ رہی ہیں، ہم غریب لوگ اپنے پیٹ کی آگ تو بجھا ہی نہیں پاتے دل کی اِچھا کہاں سے پوری کر سکتے ہیں ؟

عورت II : چل منجو، چل ، دیر ہو رہی ہے ۔

ارون : منجو، لو یہ کھلونے اور اپنے آنسو پونچھ لو ۔

عورت II : نہیں ، نہیں ، منجو یہ کھلونے نہیں لے گی ۔

ارون : کیوں نہیں لے گی ، میں یہ کھلونے اپنی طرف سے دے رہا ہوں ۔

عورت II : لیکن تم مفت میں یہ کھلونے کیوں دے رہے ہو ؟

ارون : اس لیے کہ اس غریب کا دل نہ ٹوٹے ۔ یوں تو غریب بچوں کے دل ہر قدم پر ٹوٹتے رہتے ہیں لیکن اس معمولی سے کھلونے کے لیے کسی غریب بچے کا دل ٹوٹ جائے یہ مجھ سے برداشت نہیں ہوتا ۔ جاؤ منجو، جاؤ ، کھیلو ۔

منجو : (خوش ہو کر) تم کتنے اچھے ہو کھلونے والے ، کتنے اچھے ۔

(ہلکی موسیقی کی ایک لہر)

ارون : (آواز لگاتے ہوئے) طوطا لے لو مینا لے لو ، طوطا لے لو مینا لے لو ۔

ظفر : (حیرانگی سے) ارے ارون تم ؟ اس حال میں ؟ (کچھ وقفے کے بعد) ارے تم مجھے اس طرح گھور کیوں رہے ہو؟ کیا تم نے مجھے پہچانا نہیں ؟

ارون : (یاد کرتے ہوئے) تم ... تم .... تم شاید ظفر ہو نا ؟

ظفر : (ملنساری سے) ہاں ہاں میں ظفر ہوں ، ظفر ، تمہارا دوست کالج کے اپنے اس دوست کو بالکل بھول گئے ؟

ارون : (گہری سانس لیتے ہوئے) کسی کو بھول جانا انسان کے اپنے بس کی بات نہیں ہے دوست ، وقت اور حالات انسان کو بھول جانے پر مجبور کر دیتے ہیں اور پھر یہ کہ ہماری ملاقات بھی تو دس سال کے بعد ہو رہی ہے ۔

ظفر : ہاں ، وہ تو ٹھیک ہے ، لیکن مٹی کے یہ کھلونے کاندھے پر لادے گلی گلی کی پھیری آخر یہ سب کیا ہے ؟

ارون : (ہنستے ہوئے) جینے کی سزا ، تم مجھے دیکھ کر یہ اندازہ ضرور لگا سکتے ہو کہ انسان کو زندگی کتنی پیاری ہے ۔ وہ زندہ رہنے کے لیے کیا کچھ نہیں کرتا ۔

ظفر : (گہری سانس لے کر) ہاں یار ، زندگی ہے ہی عجیب و غریب چیز ، لیکن تمھیں اس حال میں دیکھ کر مجھے بے حد دکھ ہو رہا ہے ۔

ارون : یہ تمھاری محبت اور اپنائیت ہے ظفر ورنہ میری طرح بہت سے لوگ اس دیش میں اس طرح کی زندگی گزار رہے ہیں لیکن انھیں دیکھ کر کسی کو دکھ نہیں ہوتا ۔ تم اپنے بارے میں بتاؤ ، ان دنوں کہاں ہو اور کیا کر رہے ہو (ہنستے ہوئے) سوٹ بوٹ دیکھ کر تو یہ اندازہ ہو رہا ہے کہ تم کوئی لکھ پتی ہو یا پھر بہت بڑے افسر ۔

ظفر : (ہنستے ہوئے) ارے نہیں یار ، ابھی میں افسر نہیں ہوں ایک معمولی کلرک ہوں لیکن ہاں لکھ پتی ضرور ہو گیا ہوں ۔

ارون : (حیرت سے) معمولی کلرک ہو اور لکھ پتی ہو گئے ہو ، یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی ؟

ظفر : بات دراصل یہ ہے ارون کہ مجھے سرکاری نوکری مل گئی ہے ۔ (ہنستے ہوئے) اور تم جانتے ہی ہو کہ آج کل رشوت کا زمانہ ہے ۔

ارون : (گہری سانس لے کر) ہاں یار ، اس رشوت کے کارن تو میں آج تک بیکار ہوں اور نہیں چاہتے ہوئے بھی یہ خاندانی

پیشہ اپنائے ہوا ہوں، تم اس معاملے میں خوش نصیب ثابت ہوئے۔

ظفر : (ہنستے ہوئے) ارے نہیں یار، خوش نصیبی تو تب ہوتی جب بغیر رشوت دیئے مجھے نوکری مل گئی ہوتی، شاید تم یقین نہ کرو، اس نوکری کو حاصل کرنے کے لیے میں نے دو بیگھے کھیت بیچ کر پورے بیس ہزار روپیے ایک افسر کو رشوت دی تھی۔

ارون : اس میں یقین نہ کرنے کی کون سی بات ہے ظفر، آج کل بغیر رشوت یا پیروی کے نوکری ملتی کہاں ہے، اگر میرے پاس بھی پیروی ہوتی یا رشوت دینے کے لیے روپیے ہوتے تو تم مجھے اس حالت میں نہ دیکھتے۔

ظفر : بات تو درست ہے لیکن روزگار بھی برا نہیں اگر ڈھنگ کا ہو۔

ارون : ڈھنگ کا ہو تب نا، تم اسے روزگار کہتے ہو جس سے دو وقت کی روٹی بھی نصیب نہیں ہوتی۔

ظفر : ارے ہاں، یاد آیا، پڑھے لکھے بے روزگار لوگوں کے لیے سرکار کی طرف سے ایک اسکیم چل رہی ہے تم اس میں اپلائی کیوں نہیں کر دیتے، ۲۵ ہزار روپیے مل جائیں گے پھر ڈھنگ کا کوئی روزگار کر لینا، زندگی آرام سے گزرنے لگے گی۔

ارون : (زوردار قہقہہ لگانے کے بعد) تم تو اس طرح کہہ گئے جیسے اپلائی کرتے ہی لون مل جاتا ہے، ارے یار وہ بھی بغیر پیروی یا رشوت کے نہیں ملتا، میں کوشش کر کے تھک گیا ہوں۔

ظفر : واقعی عجب زمانہ آگیا ہے اب تو بغیر پیسے کے آدمی ایک قدم نہیں چل سکتا، خیر تم اس کی فکر نہ کرو، میں ٹرانسفر ہو کر اس شہر میں آگیا ہوں، میں تمہاری نوکری کے لیے پوری کوشش کروں گا۔ اب میں جا رہا ہوں، کسی دن تمہارے گھر آؤں گا۔ پھر باتیں ہوں گی۔

ارون : ٹھیک ہے جاؤ (کچھ وقفے کے بعد آواز لگانے لگتا ہے) طوطا لے لو، مینا لے لو، طوطا لے لو، مینا لے لو۔

(موسیقی)

(منظر بدلتا ہے)

(صبح کا وقت، پرندوں کے چہچہانے کی آواز)

شہلا : (جگاتے ہوئے) پدما، اے بیٹی پدما

پدما : (نیند بھری آواز میں) کیا ہے ماں؟

شہلا : ارے سویرا ہو گیا، اٹھ کر باہر کے نل سے پانی لے آ اور مٹی گوندھ دے۔

پدما : اچھا ماں اٹھتی ہوں۔

(کچھ وقفے کے بعد)

شہلا : (جگاتے ہوئے) ارون، اے ارون

ارون : (غنودگی کے عالم میں) کیا ہے ماں؟

شہلا : آج اٹھے گا نہیں کیا؟

ارون : کیا سویرا ہو گیا؟

شہلا : ہاں بیٹا، اب تو دھوپ بھی نکل آئی ہے۔

ارون : (چونک کر) ارے دھوپ نکل آئی اور میں اب تک سویا ہوا ہوں۔

شہلا : ہاں بیٹا، کئی بار سوچا کہ تجھے جگا دوں لیکن یہ سوچ کر کہ تو خود ہی جاگ جائے گا، نہیں جگایا لیکن جب دھوپ نکل آئی اور تو نہیں جاگا تو مجبوراً مجھے جگانا ہی پڑا۔

ارون : اچھا کیا ماں کہ تم نے مجھے جگا دیا ورنہ آج دن بھر میں سویا ہی رہ جاتا۔

شہلا : کیوں بیٹا، تیری طبیعت ٹھیک نہیں ہے کیا؟

ارون : ہاں ماں، اندر سے طبیعت کچھ ٹھیک نہیں لگ رہی ہے، جی چاہ رہا ہے کہ چپ چاپ پڑا رہوں۔

شہلا : دن بھر کی محنت اور سیوا ستہ کا کچھ نہیں، بیمار نہیں ہوگا تو اور کیا ہوگا، میں تو کہتے کہتے تھک گئی کہ بیٹا بیاہ کر کے بہو لے آ، لیکن تو میری سنتا ہی نہیں۔

ارون : (ہنستے ہوئے) تیری بہو کے آجانے سے کیا میں بیمار نہیں

بے آبرو لمحوں کا درد

نوید ہاشمی

افراد :

اردن – عورت I – راجو – عورت II – منجو – ظفر – شہلا – پدما – آفیسر

(ابتدائیہ موسیقی)

(اردن گلی گلی گھوم کر مٹی کے کھلونے بیچتا ہے)

اردن : (آواز لگاتے ہوئے) طوطا لے لو، مینا لے لو، طوطا لے لو مینا لے لو۔

بچہ : (عمر چار سال، توتلی آواز میں) اے طوطا والا، ادھر آؤ، ادھر

(کچھ وقفے کے بعد)

: (بچکانہ انداز میں) لو آ گیا، کیا لو گے، طوطا یا مینا ؟

: طوطا بھی اور مینا بھی۔ تم اس جگہ ٹھہرو میں اپنی ممی کو بلا کر لاتا ہوں (پکارتے ہوئے) ممی ممی ۔

عورت۔I : کیا بات ہے راجو ؟

راجو : ممی باہر آؤ نا، طوطا والا آیا ہے ۔

عورت I : طوطا والا، کون طوطا والا ؟

راجو : (مچلتے ہوئے) باہر آؤ نا

عورت I : اچھا بابا آتی ہوں ۔

(کچھ وقفے کے بعد)

راجو : ممی، مجھے یہ طوطا مینا خرید دو، میں اس سے کھیلوں گا۔

عورت I : (نفرت آمیز لہجے میں) چھی، تم مٹی کے اس کھلونے سے کھیلو گے ۔

راجو : (معصومیت سے) ہاں ممی میں اس سے کھیلوں گا، یہ طوطا مینا مجھے بہت اچھے لگتے ہیں، خرید دو نا ۔

عورت I : نہیں راجو بیٹے، یہ کھلونے تمھارے لائق نہیں ہیں۔ چلو اندر چلو۔

راجو : (ضد کرتے ہوئے) نہیں، میں یہ کھلونے لوں گا۔

اردن : جب بچہ ضد کر رہا ہے تو خرید دیجیے، صرف آٹھ آنے ....

عورت I : (بات کاٹ کر) تو چپ رہ، یہ کسی غریب کا بیٹا نہیں ہے جو مٹی کے کھلونے سے کھیلے گا۔ اس کا باپ آفیسر ہے آفیسر، چل بھاگ جا یہاں سے (تیز لہجے میں) راجو نا

● یونائیٹڈ میٹل پروڈکٹس، مدن سنگھ کمپاؤنڈ، مقابل لویولا ہائی اسکول، کرجی، پٹنہ-۸۰۰۱۰

ہو جائے گی۔

اردن : (طنزیہ انداز میں) صرف فارم بھر دینے سے اگر نوکری ہو جاتی تو میری نوکری بہت پہلے ہو گئی ہوتی۔ ایسے بہت سے فارم بھر کر جمع کر چکا ہوں۔

ظفر : میں جانتا ہوں کہ نوکری کیسے ملتی ہے، تم اس کی فکر نہ کرو۔ صرف فارم بھر کر جمع کر دو، بقیہ میں سمجھ لوں گا۔

اردن : ٹھیک ہے، جب تم کہہ رہے ہو تو جمع کر دیتا ہوں، دیکھتا ہوں کہ تم میرے لیے کیا کرتے ہو۔

ظفر : ٹھیک ہے، دیکھ لینا۔ میں جا رہا ہوں، پھر کسی دن آؤں گا۔

اردن : ٹھیک ہے، بائے۔

(کچھ دنوں کے بعد)

پدما : بھیا! یہ تمھارے دوست تھے؟

اردن : ہاں!

پدما : لگتا ہے تمھیں بہت مانتے ہیں۔

اردن : ہاں بالکل اپنے سگے بھائی کی طرح، جب ہم دونوں کالج میں پڑھا کرتے تھے اسی زمانے سے۔

پدما : بھیا، تب تو ظفر بھائی تمھاری نوکری ضرور دلا دیں گے۔

اردن : (ہنستے ہوئے) اگر ایسا ہوا تو سب سے پہلے تیرا بیاہ کر دوں گا۔

پدما : (شوخی سے) جاؤ بھیا! میں تم سے نہیں بولتی ہاں۔

اردن : (ہنستے ہوئے) تیرا منہ بند کرنے کے لیے ہی تو میں نے یہ کہہ دیا تھا کہ تو چپ ہو جا اور میں پھیری کرنے چلا جاؤں، ابھی۔

(دونوں کے قہقہے کی آواز)

(موسیقی)

(منظر بدلتا ہے)

(آفیسر کا چیمبر)

ظفر : میں اندر آ سکتا ہوں سر؟

آفیسر : یس (کچھ وقفے کے بعد) کہیے، کیا بات ہے؟

ظفر : میں اسی بحالی کے سلسلے میں آیا ہوں سر جو آپ کرنے والے ہیں۔

آفیسر : آئی سی (ذرا رک کر) دیکھیے مسٹر، یہ آفس کا چیمبر ہے، میں یہاں اس سلسلے میں کوئی بات نہیں کر سکتا، اس لیے آپ کو جو بھی بات کرنی ہو میرے گھر پر آ کر کریں۔ یہ لیجیے میرا وزیٹنگ کارڈ۔

ظفر : تھینک یو سر

(موسیقی)

(منظر بدلتا ہے)

(کال بیل کی آواز)

(دروازہ کھلنے کی آواز)

آفیسر : اچھا، آپ ہیں، آئیے، اس صوفے پر بیٹھ جائیے۔

ظفر : تھینک یو سر۔

آفیسر : ہاں، اب کہیے، آپ کیا کہنا چاہتے ہیں؟

ظفر : میرے ایک کینڈیڈیٹ نے آپ کے ڈپارٹمنٹ میں اپلائی کیا ہے، اس کا انٹرویو بھی ہو چکا ہے۔ اگر آپ ......!

آفیسر : (بات کاٹ کر ہنستے ہوئے) اس کی نوکری ہو جائے گی اگر میں اس کا فیور کر دوں، آپ یہی کہنا چاہتے تھے نا؟

ظفر : (جلدی سے) یس سر!

آفیسر : لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میں اس کا فیور کیوں کروں، میرا کیا فائدہ ہوگا؟

ظفر : (ہچکچاتے ہوئے) میں .... میں آپ کو.....

آفیسر : (ہنستے ہوئے) کہیے کہیے، رک کیوں گئے۔

ظفر : میں آپ کو دس ہزار روپیے مٹھائی کھانے کے لیے دے دوں گا سر۔

آفیسر : (قہقہہ لگاتے ہوئے) صرف دس ہزار؟

ظفر : (جلدی سے) اگر دس ہزار کم ہے تو پھر پندرہ ہزار لے

لیجیے، سر، ایک معمولی کلرک کے لیے اس سے زیادہ ...

آفیسر : (بات کاٹ کر ڈانٹتے ہوئے) اے مسٹر! آپ مجھے رشوت خور سمجھتے ہیں، مجھے روپیے کی لالچ دے رہے ہیں، شاید آپ نہیں جانتے کہ میری نگاہوں میں روپیوں کی کوئی اہمیت نہیں۔

ظفر : (گھبرائی ہوئی آواز میں) آئی ایم سوری سر، ویری ویری سوری۔

آفیسر : (قہقہہ لگاتے ہوئے) اے مسٹر آپ تو ایک دم نروس ہو گئے۔

ظفر : بات دراصل یہ ہے سر..... !

آفیسر : (بات کاٹ کر ہنستے ہوئے) آج کل رشوت کا زمانہ ہے اور بغیر رشوت دیئے کوئی کام نہیں ہوتا۔ یہی نا ؟

ظفر : یس سر !

آفیسر : آپ کا سوچنا بالکل درست ہے (دھیرے سے) رشوت میں بھی لیتا ہوں لیکن .... (قہقہے کی آواز)

ظفر : (گھبرائی ہوئی آواز میں) لیکن کیا سر ؟

آفیسر : (ہنستے ہوئے) روپیوں کی شکل میں نہیں۔

ظفر : (جلدی سے) تب کس شکل میں سر ؟

آفیسر : (دھیرے سے) عورت کی شکل میں (قہقہے کی بلند آواز)

ظفر : (حیرت سے) کیا ؟ میں سمجھا نہیں سر ؟

آفیسر : (ہنستے ہوئے) بہت بھولے ہیں آپ، بہت بھولے، آپ کی شادی تو ہو گئی ہوگی۔

ظفر : یس سر۔

آفیسر : (قہقہہ لگاتے ہوئے) تب تو آپ ضرور جانتے ہوں گے کہ عورت کتنی لذیذ ہوتی ہے۔

ظفر : آپ کہنا کیا چاہتے ہیں سر ؟

آفیسر : (سپاٹ لہجے میں) اگر آپ اپنے کنڈیڈیٹ کی بحالی چاہتے ہیں تو ایک جوان اور خوب صورت لڑکی صرف ایک رات کے لیے میرے پاس بھیج دیجیے۔ آپ کے کنڈیڈیٹ کی بحالی ہو جائے گی۔ اور ہاں اتنا ضرور یاد رکھیے گا کہ لڑکی بازاری نہ ہو، اس معاملے میں میں بہت تجربہ رکھتا ہوں اور اس لڑکی کی معرفت اپنے کنڈیڈیٹ کا نام ایک پرچی پر لکھ کر بھیج دیجیے گا۔ اگر لڑکی گھریلو ہوئی تو آپ کے کنڈیڈیٹ کی بحالی ہو جائے گی، ورنہ نہیں۔ آپ جا سکتے ہیں۔

(موسیقی)

(منظر بدلتا ہے)

(ارون کا مکان)

ظفر : (پکار کر) ارون

ارون : (مکان کے اندر سے) کون ؟ ظفر ؟ ارے اندر آجاؤ آواز دینے کی کیا ضرورت ہے ؟

(کچھ وقفے کے بعد)

ظفر : ابھی میں اس آفیسر سے مل کر آرہا ہوں۔

ارون : کون آفیسر ؟

آفیسر : ارے وہی جس کے ہاتھوں میں تمھاری بحالی ہے۔

ارون : اچھا، اچھا۔ کیا کہا اس نے ؟ میری بحالی ہو جائے گی ؟

ظفر : ہو جائے گی، اگر.....

ارون : (بے چین ہو کر) اگر کیا، بولو، بولو، رک کیوں گئے ؟

ظفر : (گہری سانس لے کر) کیا بولوں ارون، میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ کیا کروں ؟

ارون : (بے چین ہو کر) آخر بات کیا ہے، میں بھی تو سنوں۔

ظفر : کیا بتاؤں، تمھیں بتاتے ہوئے مجھ کو عجیب سا لگ رہا ہے

ارون : (تیز لہجے میں) ظفر یہ سب ڈائیلاگ کیوں بول رہے ہو صاف لفظوں میں کیوں نہیں کہہ دیتے کہ رشوت کی رقم زیادہ ہے اور تم ایک غیر کی خاطر اتنی بڑی رقم نہیں دے سکتے۔

ظفر : (حیرت سے) یہ تم کیا کہہ رہے ہو ارون ؟

ارون : (اسی لہجے میں) میں ٹھیک کہہ رہا ہوں ظفر، پیسے —

کسے پیار نہیں، پیسے کے اس پیار نے ہی انسان کو انسان سے
اور خون کو خون سے جدا کر دیا ہے اور میں نہ تمھارا خون ہوں
اور نہ ہی......

ظفر : (تیز لہجے میں) اردن تمھارا دماغ خراب ہو گیا ہے کیا؟ اگر
مجھے تم سے زیادہ پیسے سے پیار ہوتا تو میں تم سے فارم ہی
نہ بھرواتا بلکہ یوں سمجھ لو کہ اس دن گلی کے اس نکڑ پر دس سال
کے بعد جو ہماری ملاقات ہوئی تھی، نہ ہوتی۔ میں تم پر ایک
اچٹتی سی نگاہ ڈال کر آگے بڑھ جاتا لیکن میرے دوست
مجھے پیسے سے نہیں، تم سے پیار ہے، اپنی دوستی سے پیار ہے۔

اردن : اگر ایسی بات ہے تو تم مجھے صاف صاف بتاؤ آفیسر سے
کیا باتیں ہوئیں۔

ظفر : (تھوڑی خاموشی کے بعد) کچھ نہ پوچھو یار! رقم تو کچھ بھی دی
جا سکتی ہے، مگر.....

اردن : یار! تمھاری باتیں پہیلی سے کم نہیں، آخر اسے رقم نہیں
چاہیے تو پھر کیا؟ کچھ کہو تو آخر اس سے کیا باتیں ہوئیں؟

ظفر : دفتر سے چھوٹنے کے بعد میں آفیسر کے گھر گیا اور اس
نے جو کچھ بھی کہا اسے سن کر میں سکتے میں آ گیا۔

اردن : پھر پہیلی شروع کر دی تم نے؟

ظفر : (تیز لہجے میں) میں تمھیں پہیلی نہیں بجھا رہا ہوں، میں تو
یہ سوچ کر پریشان ہوں کہ اس کمینے کے لیے گھریلو لڑکی کا انتظام
کہاں سے کروں، کون لڑکی تمھاری خاطر اپنی آبرو نیلام کرے
گی، کون؟

اردن : (بہت ہی حیرت سے) کیا؟ اسے رشوت میں لڑکی
چاہیے؟

ظفر : ہاں، اور وہ بھی گھریلو۔

اردن : (چیخ کر، جذباتی انداز میں) مجھے ایسی نوکری نہیں چاہیے
ظفر جس کی بنیاد ایک معصوم لڑکی کی آبرو پر رکھی گئی ہو۔ میں
زندگی بھر ایڑیاں رگڑتا رہوں گا لیکن کسی معصوم لڑکی کی عزت
نہیں لٹنے دوں گا۔ تم میری نوکری کی چنتا چھوڑ دو، میں جس
حال میں ہوں، ٹھیک ہوں، بالکل ٹھیک۔

ظفر : اگر تمھیں میری باتوں پر یقین نہ آئے تو خود ہی اس آفیسر سے
مل لینا، یہ ہے اس کا وزیٹنگ کارڈ، اب میں جا رہا ہوں۔

اردن : مجھے شرمندہ نہ کرو دوست، مجھے تم پر اور تمھاری دوستی
پر بہت ناز ہے۔

(اسی درمیان پدما داخل ہوتی ہے)

پدما : بھیا چائے!

(موسیقی)

(منظر بدلتا ہے)

شہلا : اردن بیٹا، لو آ گیا، یہ لے کاغذ، پدما نے دیا ہے،
کہہ رہی تھی بہت ضروری کاغذ ہے، بھیا کے ہاتھ میں
ہی دینا۔

(کچھ وقفے کے بعد)

اردن : (خوش ہو کر) ارے یہ تو اپوائنٹمنٹ لیٹر ہے،
میری نوکری ہو گئی۔

شہلا : (حیرت سے) کیا؟ تیری نوکری ہو گئی؟

اردن : ہاں ماں: میری نوکری ہو گئی۔

شہلا : اے بھگوان، تیرا لاکھ لاکھ کرپا ہے کہ تو نے میرے بیٹے
کو نوکری دلوا دی۔

اردن : ماں، اب تیرے بیٹے کی زندگی سنور جائے گی اور....
اور پدما کی شادی بھی ہو جائے گی۔ ہاں ماں، ہاں، اب
سب کچھ ہو جائے گا، سب کچھ (اچانک لہجہ بدل کر)
لیکن یہ لیٹر پدما کو کہاں سے ملا؟ ماں، پوسٹ مین آیا تھا کیا؟
یا ظفر نے لا کر دیا ہے؟

شہلا : پتہ نہیں بیٹا، پدما سے پوچھ لے۔

اردن : پدما کہاں ہے ماں؟

معصوم شرقی اسیر

رقاصہ

مَیں ہُوں مصوّر کا شہکار
رقص میں ماہر بنتِ بہار
ہیں میرے چتوَن کومل
میرے جیون میں پندار
جھن جھن جھن جھن کی جھنکار
رَن میں ٹکرائی تلوار

مَیں وہ سُندرتا کی آن
میرے قدموں پہ سُلطان
میری نظر ہے ایسی بان
لُوٹ لے زاہد کا ایمان
توڑے برہمن خود زُنّار
جھن جھن جھن جھن کی جھنکار

میری ہر جُنبش سیماب
دیکھ لے جو بھی ہو بیتاب
رقص میں ہے وہ آب وتاب
جیسے سمندر میں گرداب
باغ میں بُلبل کی چہکار
جھن جھن جھن جھن کی جھنکار

رقص میں میرے ہے یہ کمال
خود ہی پڑے طبلے پر تال
گھوموں تو آئے بھونچال
ہوجائے دُنیا بے حال
فن ہوں مَیں مَیں ہی فنکار
جھن جھن جھن جھن کی جھنکار

• گلستاں، کھجور بنا، سبزی باغ، پٹنہ ۶

غزل

فضا ابن فیضی

اب آنکھوں میں بھیگے ہوئے منظر نہیں آتے
کیا بات ہے، وہ یاد برابر نہیں آتے

پڑھ لیتے ہیں حالات کی آنکھوں میں انھیں ہم
جو فیصلے تحریر کے اندر نہیں آتے

لوگ اپنے مکانوں میں ہیں دیوار کی صورت
وہ ڈر ہے کہ دروازے سے باہر نہیں آتے

اس سمت میں اشرار کے نرغے میں گھرا ہوں
جس سمت ابابیلوں کے لشکر نہیں آتے

کیا جانے ادھر شہر طلسمات ہے کیسا
جو لوگ بھی جاتے ہیں پلٹ کر نہیں آتے

بے سود یہ ترکش یہ کمانیں لیے پھرنا
چالاک پرندے کبھی زد پر نہیں آتے

یہ کون سا زندانِ مشقت ہے کہ یارب!
آرام سے دو لقمے میسّر نہیں آتے

چہرے پہ غبار، آنکھوں میں سوکھا ہوا موسم
اس راہ پہ ہوں، جس میں سمندر نہیں آتے

کب راہ میں رل جائیں اچانک وہ، خبر کیا
کچھ، حادثے آواز تو دے کر نہیں آتے

میں چپ رہا، کل اس نے فضا مجھ سے جو پوچھا
ملتے رہو سرِ راہ، کبھی گھر نہیں آتے

••

غزلیں

ظہیر غازی پوری

لفظ برسے تھے خیالوں کا وطن میرا تھا
دل تھا جب زندہ تو ہر خطۂ فن میرا تھا

حادثہ وہ بھی تو اکثر مجھے چھو کر گزرا
جب چمکتے ہوئے خنجر پہ بدن میرا تھا

ساری دنیا کو عطا کرتا تھا شیریں دہنی
پھر بھی معتوب زمانے میں سخن میرا تھا

ہم نوا کوئی نہیں، کس سے یہ روداد کہوں
برق کی زد میں جو اب تک تھا چمن میرا تھا

سیکڑوں سال گزر جانے پہ بھی لگتا ہے
"جو ہوا تیر سے زخمی وہ بدن میرا تھا"

گھر سے باہر تو کوئی شے بھی نہ تھی میرے لئے
ہاں مرے گھر میں کتابوں کا کفن میرا تھا

اب اسی دشت کو کہتا ہوں وطن اپنا ظہیر
ورنہ یوپی میں گلابوں کا وطن میرا تھا

●●

جو خلش دل میں مستقل ہوگی
وہی پروردگارِ دل ہوگی

بے حسی کا عروج کہتا ہے
آگ اور مشتعل ہوگی

رشتہ ٹوٹے تو کوئی بات نہیں
ذہن پر ایک اور سِل ہوگی

سارے احساس جاگ جائیں گے
زندگی جب بھی منفعل ہوگی

فکر و معنی کے رن میں دیکھو گے
لفظ کی ہر اَنی سجل ہوگی

بام تک آئے گا اگر سورج
اک نئی وارداتِ دل ہوگی

آپ کچھ دیر تو ٹھہر جائیں
رات کچھ دیر تو خجل ہوگی

●●

بی۔ ایس۔ آر۔ ٹی۔ کولونی، ہزاری باغ۔ ۸۲۵۳۰۱

غزل

پرکاش فکری

قیدی، ہم دیواروں کے ہیں پھر بھی دیکھیں خواب
پیروں نیچے سبز زمیں اور پیڑ ہرے شاداب

پھولوں کی اب چاہ نہ کوئی رنگوں کی ہے کھوج
ہم نے اپنا باغ اُجاڑا اس کے ہیں اسباب

ہرے بھرے سے ہم بھی رہتے ہر موسم کے بیچ
اشکوں سے یہ جسم کی مٹّی ہوتی گر سیراب

سُود و زیاں کی ساری باتیں لگتی ہیں بے سُود
پانے اور گنوانے کا پھر رکھّے کون حساب

ہم ہی کب تھے سچّا سونا رکھیں ان پر دوش
نہیں نہیں، ہم یہ نہ کہیں گے کھوٹے تھے احباب

پل پل کی بے چینی بھی اب سوئے گہری نیند
ساری جنگیں ہار چکے ہیں تھکے تھکے اعصاب

کہنے کو یہ شہر ہے اپنا، اپنا لیکن کون
کس کو ڈھونڈیں، روئیں کس کو فکری بھی نایاب

●●

برسا ٹولی، ڈورنڈا - رانچی - ۸۳۴۰۰۲

غزلیں

منیر سیفی

اے آسمان کرم اتنا زمیں پہ کر دے
سمیٹ لے سبھی تاریکیاں سحر کر دے

ہنوز چیر ہرن کا ہے سلسلہ جاری
کوئی کرشن کنہیا کو یہ خبر کر دے

تمام عمر ہم اک دوسرے سے مل نہ سکیں
سفر جدائی کا اتنا طویل تر کر دے

کسی سے قصۂ شہر طلسم کہہ نہ سکوں
الٰہی بے حس و گونگا و بے بصر کر دے

یہ خوشبوؤں کی قبا گل کی چھاؤں اس کے لئے
منیرؔ کے لئے مخصوص دوپہر کر دے

●●

ساٹھ برسوں سے جو آنگن میں کھڑا تھا سو گیا
آندھیوں میں ختم چڑیوں کا بسیرا ہو گیا

میرے جیون کی کتھا آخر ادھوری رہ گئی
پنچھی پنجرے سے نکل کر آسماں میں کھو گیا

آج کل محفوظ ہیں جنگل کے سارے جانور
آدمی خود ہی شکاری آدمی کا ہو گیا

آ گئی چہرے پہ جھرّی بال اُجلے ہو گئے
فکر سے میں رات بھر میں کتنا بوڑھا ہو گیا

روز سورج ڈوبتا ہے روز اُگتا ہے منیرؔ
وہ نہیں آیا مگر مجھ سے بچھڑ کر جو گیا

●●

معرفت: سید امان اللہ، اینٹی کرپشن، ۶- سرکلر روڈ، پٹنہ-۱

غزلیں

فاطمہ حزیں

غبارِ راہِ اُلفت آنکھ میں پہنچا کحل بن کر
کلی جو بند تھی دل کی کِھلی ہے وہ کنول بن کر

کسی چلتی غزل کا جو سراپا ہی بنے مصرع
وہ محفل میں چلے آتے ہیں خود طرحِ غزل بن کر

جہاں میں ڈھونڈھتے ہیں دل کی خاطر ہم شغل کوئی
یہی دَورانِ بے شغلی میں ہے میرا شغل بن کر

کبھی تو خواب سے چونکیں گے ٹوٹے گا خمار ان کا
جہاں میں رہ گئے ہیں خواہشوں کے جو محل بن کر

نبی جو بن چکے تھے حضرتِ آدم سے بھی پہلے
جہاں میں آگئے دیکھو وہی ختم الرسل بن کر

حزیں کا دل اسی کی یاد میں محزون رہتا ہے
کہ جس کی ذات واحد ہے ابد بن کر ازل بن کر

●●

مجھے شعور ہے رہنے کا آدمی کی طرح
گذر رہے ہیں مگر روشنی میں تیرگی کی طرح

بڑا ہی شور ہے دنیا میں میری وحشت کا
ہم اپنے آپ میں رہتے ہیں اجنبی کی طرح

عبث ہے ڈھونڈھنا اس دار میں نگاہِ دگر
رہا ہے جو بھی رہا مجھ سے دشمنی کی طرح

کہاں ہے کون چھپا مارِ آستیں بن کر
نظر تو آتا ہے ہر شخص آدمی کی طرح

ہم ہی سے کیوں رہا ہے تمہیں شکوہ بے وفائی کا
کہاں کیا ہے کبھی تم نے دوستی کی طرح

حزیں کو آیا نہ کچھ بھی سلیقہ جینے کا
ملے بھی دوست تو ٹھکرا دیا بے دلی کی طرح

●●

معرفت سید امتیاز الدین، اسپیشل مجسٹریٹ محکمہ نگرانی (ویجلنس) حکومت بہار۔ پٹنہ

محسن رضا رضوی

غزل

کھلا تھا باب اجابت مچل کے لوٹ آیا
دعا کا پیک ارادہ بدل کے لوٹ آیا

گیا ہر ایک نشست اور مشاعرے میں مگر
سنا کے شعر پرانی غزل کے لوٹ آیا

وہ پھول ہاتھ میں لے کر لہو لہان ہوا
میں اپنے پاؤں سے کانٹے مسل کے لوٹ آیا

اسی کے کھیت میں اگ پائی قہقہوں کی فصل
جو رنج و غم کے نگر سے سنبھل کے لوٹ آیا

وہ میرے خانۂ خالی سے لے گیا سب کچھ
ترے حضور سے جو ہاتھ مل کے لوٹ آیا

ہمارے ساتھ وہ کچھ دور راہِ امکاں میں
قدم ملا کے چلا اور چل کے لوٹ آیا

ہدف جو رضوی کے معیار پر اتر نہ سکا
تو تیر اس کی کماں سے نکل کے لوٹ آیا

●●

محلہ رحیم خاں۔ دربھنگہ ۔ ۸۴۶۰۰۴

مصطفیٰ مومن

غزل

کڑی دوپہر تھی، مرا گھر دھواں تھا
لرزتا تھا سایہ کہ بستر دھواں تھا

فلک تا فلک خوں میں ڈوبی فضائیں
زمیں آگ تھی اور سمندر دھواں تھا

منڈیروں پہ تھا پہرہ سا آندھیوں کا
جدھر آنکھ اٹھی، وہ منظر دھواں تھا

مرے پاؤں دھنستے چلے جا رہے تھے
برستا تھا جو پیلا پتھر، دھواں تھا

وہ بستی تھی کیسی، خدا جانتا ہے
زمیں سلگی تھی، گھر گھر دھواں تھا

کوئی نوچتا تھا بدن ناخنوں سے
ابلتے تھے پتھر مقدر دھواں تھا

●●

رحمت گنج۔ پالی ٹیکنک۔ دھنباد ــــ ۸۲۶۰۰۱

غزل

غلام رسول کیفی

تہِ سکوت بھی تم اضطراب تو دیکھو
سمندروں کا کبھی پیچ و تاب تو دیکھو

مرے گناہ مسلسل کا ذکر کرتے ہو
تمام عمر کا اپنے حساب تو دیکھو

ہر ایک اُجڑے گلستاں میں شور ہے اس کا
کِھلا ہے رُخ پہ کسی کے گلاب تو دیکھو

خوشی کی تہ میں نہاں ہے غموں کی موسیقی
کبھی کبھی چھیڑ کے تارِ رباب تو دیکھو

غموں کو پی کے لہو تھوکنے سے کیا حاصل
علاجِ غم بھی ہے، پی کر شراب تو دیکھو

ورق ورق پہ مقدر ہیں غم کی تحریریں
ذرا سکون سے دل کی کتاب تو دیکھو

لباسِ نو کی ہنسی تم اڑا چکے کیفی
برہنہ جسم کا لیکن نصاب تو دیکھو

●●

محلہ ڈوڈھو کشوارہ۔ آرہ۔ بھوجپور

غزل

جاوید اختر آزاد

صلیب کاندھے پہ اپنے ذرا اٹھا کے چلو
یہ زندگی ہے امانت اسے بچا کے چلو

چلو نہ تیز قدم سے، قدم ملا کے چلو
ہر ایک گام پہ رستہ نیا بنا کے چلو

بہت ہی دور ہے منزل مگر نہ گھبراؤ
جو نقش راہ میں آئے اسے جگا کے چلو

اندھیرا دور ہو شب کا خموشیاں ٹوٹیں
چراغ ہاتھ میں لے کر چلو جلا کے چلو

تمہارے فیض سے محروم جائے کوئی
ہو گل یا خار گلے سب کو تم لگا کے چلو

مقامِ عشق میں جاوید یہ خیال رہے
سر اپنا کوچے میں ان کے ذرا جھکا کے چلو

●●

دلاور پور۔ مونگیر (بہار)

غزل

شان بھارتی

مرے لہو سے گذر کر جو واقعہ ٹھہرا
تمہارے لب پہ وہی میٹھا ذائقہ ٹھہرا

عجیب دور ہے ہر کیفیت پہ نالاں ہے
جہاں میں ٹھہرا وہیں میرا راستہ ٹھہرا

تمام عمر رہا میں اسیر تیرہ شبی
یہ میرے گھر کا زیاں میرا فائدہ ٹھہرا

یہ انتخاب بھی پھولوں کی انجمن میں ہوا
کہ جس کے ہاتھ میں پتھر تھا با وفا ٹھہرا

نہ راس آئیں مجھے روشنی کی سوغاتیں
جہاں بھی صبح ہوئی میرا قافلہ ٹھہرا

وہ ایک شخص کہ تھا جس کو نازِ غواصی
پڑا جو سابقہ وہ شخص بلبلہ ٹھہرا

عجیب چیز ہے ایماں کی پختگی بھی شان
جو کام وقت پہ آیا وہی خدا ٹھہرا

●●

ڈاکخانہ سیجوارہ دھنباد — ۸۲۸۱۲۱

غزل

اثر فریدی

میرے جینے کا تم انداز جدا پاؤ گے
موج در موج سمندر کا پتا پاؤ گے

لوگ خود پوچھیں گے حالات تمہارے آکر
اپنی پہچان جو لوگوں میں بنا پاؤ گے

آج تشکیک کی ماری ہوئی اس دھرتی پر
ایک انساں کو انساں سے خفا پاؤ گے

جانے والو یہ جو منظر ہے غنیمت سمجھو
کل جو لوٹو گے تو یہ شہر نیا پاؤ گے

بھولنا اب اسے آسان نہیں اتنا اثر
لاکھ چاہو گے مگر کیسے بھلا پاؤ گے

●●

شبینہ آپا کلنکس - عدالت گنج - پٹنہ ۴

تبصرہ نگار سے ایڈیٹر کا اتفاق رائے ضروری نہیں
تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں لازماً مطلوب

تبصرے

تذکرہ شعرائے منیر شریف

مصنف : سید شاہ مراد اللہ منیری
صفحات : ۱۱۲ سنہ اشاعت : ۱۹۸۸ء
قیمت : بیس روپیے
مطبع : پاٹلی پترا لیتھو پریس، دریاپور، پٹنہ ۴

منیر شریف کے ان شعرا کا تذکرہ ہے جو یا تو منیر شریف میں پیدا ہوئے یا جنھوں نے یہاں سکونت اختیار کی یا جن کا کوئی نہ کوئی تعلق منیر شریف سے رہا ہے۔ ان میں وہ بھی ہیں جو رشد و ہدایت میں مشغول رہے ہیں اور وہ بھی جنھوں نے علم و ادب کی مختلف صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ الگ بھی ملیں گے جو فارسی میں اظہار خیال کرتے رہے ہیں اور وہ بھی جنھوں نے اردو کو ذریعہ اظہار بنایا ہے۔ غالباً اسی نکتے کو ذہن میں رکھتے مصنف نے اس کا نام تذکرہ شعرائے منیر شریف رکھا ہے۔ کسی زبان کے ساتھ اس کی تخصیص نہیں کی ہے۔

صوبہ بہار میں منیر شریف کو ایک خاص اہمیت و حیثیت حاصل رہی ہے۔ یہی وہ سرزمین ہے جہاں حضرت امام محمد تاج فقیہ نے رشد و ہدایت کا چراغ جلایا اور جن کی اولاد ہنوز رشد و ہدایت میں مشغول و مصروف ہے۔ وہ بستی ہے جو حضرت یحییٰ منیری کو اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہے اور یہاں وہ جگہ ہے [illegible] حضرت شرف الدین احمد یحییٰ منیری [illegible] کہلاتی۔

منیر نے صرف رشد و ہدایات کی قندیل ہی روشن نہیں کی، صرف گمراہوں کو منزل مقصود ہی نہیں دکھائی بھٹکے ہوؤں کو راہ ہدایت ہی نہیں دکھائی بلکہ تہذیب و ثقافت کے بلند بنیاد تعمیر کیے اور شعر و ادب کی شمع بھی جلائی۔

تذکرہ شعرائے منیر شاہ مراد اللہ منیری کا مرتب کردہ، ایک ایسی دستاویز ہے جس میں منیر کا ماضی اور اس کا حال درج ہے۔ مستقبل میں یہاں کی خاک پاک سے کون کون سی صورتیں جنم لیں گی۔ اس بحث میں پڑے بغیر منیر کی دینی اور علمی خدمات کے پیش نظر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ رشد و ہدایت کا ساغر یہاں ہمیشہ لبریز رہے گا اور علم و ادب کی شمع کے گرد یہاں کے پروانے ہمیشہ رقص کناں ہوں گے۔

عرض حال کے تحت مصنف نے نہایت اختصار کے ساتھ منیر کے محل وقوع اور اس کے جغرافیائی وجود کو دکھایا ہے۔ اس کے بعد منیر کی روحانی عظمت اور زبان و ادب نیز تہذیب و ثقافت کی ترویج و ترقی میں اہل منیر کی خدمات کی نشان دہی کی ہے۔ اس تصنیف کا مقصد مصنف کی زبان بتاتا ہے:

"ان بزرگوں کی علمی یادگار کیا خبر ہو جائیں۔" اس مقصد کے حصول کے لیے جو طریقہ کار اختیار کیا گیا ہے وہ ایک حد تک مناسب ہے لیکن ان بزرگوں کی یادگار کو یکجا کر سکے ہیں [illegible] ہوتی اگر ان کے منتخب [illegible] اور توجہ مرتکز ہو جاتی [illegible]

ہیں جن کی خدمات کے اعتراف کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ ان میں سے چند حضرات پر تحقیقی مقالے بھی سپرد قلم کیے جا چکے ہیں۔ مصنف کو ان تحقیقی مقالوں سے استفادہ کر کے ایک مکمل اور جامع تصویر پیش کرنی چاہیے تھی۔

چند خامیوں کی جانب اگر اشارہ کر دیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ حضرت صوفی منیری کے تذکرہ میں یہ تحریر کیا گیا ہے کہ حضرت صوفی منیری نے ایک قطعہ تاریخ لکھا تھا جس میں سات سو تیس (۷۳۰) طرح سے سنہ وسال نکلتا ہے۔ لیکن مصنف نے وہ قطعہ درج نہیں کیا ہے۔ حضرت صوفی منیری کی مبارک تاریخ گوئی اور ان کے علم و فضل کے اعتراف کے باوجود اس قطعہ کی غیر موجودگی میں مصنف کے دعوی کی تصدیق ممکن نہیں، ضرورت اس بات کی تھی کہ وہ قطعہ بھی درج کر دیا جاتا یا اگر مکمل قطعہ درج کرنا ممکن نہ تھا تو اس کے دو چار اشعار ہی بطور ثبوت پیش کر دیئے جاتے تو قارئین کو اس قطعہ کی تلاش میں ادھر ادھر بھاگنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اسی طرح مشرقی منیری کے تذکرے میں جو قطعہ صنعت منقوطا اور غیر منقوطا درج ہے اسے حضرت جوش کے تذکرہ میں درج ہونا چاہیے تھا۔

صفحہ ۱۸ کے آخر میں درج ہے کہ حاشیہ آگے صفحہ پر۔ وہ حاشیہ کہاں ہے معلوم نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ جا بجا کتابت کی غلطیاں بے حد کھٹکتی ہیں۔ کتاب کا انتساب حضرت امام محمد تاج فقیہ سے کیا گیا ہے جو اس لحاظ سے بے حد مناسب اور موزوں ہے کہ یہ سب کے سب گلستان فقیہی کے گل سرسبز ہیں۔ توقع یہ ہے کہ یہ گلدستہ اہل دانش و بینش کو پسند آئے گا۔ کہ اس گلدستہ میں حضرت مخدوم شاہ احمد یحییٰ منیری، مخدوم جہاں حضرت شاہ شرف الدین احمد یحییٰ منیری، تاج العارفین حضرت شاہ ہدایت اللہ کے تذکرہ کے ساتھ ساتھ نو بہار شعر البیان شاہ خلیل الدین احمد جوش منیری، شاہ فرزند علی صوفی منیری، شاہ احتشام الدین حیدر مشرقی منیری اور حافظ شمس الدین احمد شمس منیری وغیرہم اس محفل میں جلوہ افروز نظر آتے ہیں۔

کتابت و طباعت معمولی ہے کاغذ اچھا ہے اور قیمت مناسب ہے۔ خانقاہ منیر و بہار شریف کے علاوہ بہار اور گیا کے مختلف کتب فروشوں کے یہاں سے کتاب حاصل کی جا سکتی ہے۔

محمد محفوظ الحسن

دیودھر پور، گلکاری، گیا

دو آتشہ

شاعر: علامہ سریر کابری

مرتبہ: سید محمد داؤد اختر کابری

پتہ: سریر منزل، کریم گنج، گیا (بہار)

"دو آتشہ" علامہ سریر کابری مرحوم کی نظموں کا مجموعہ ہے جسے ان کے فرزند سید محمد داؤد اختر کابری نے ۱۹۸۵ء میں علامہ کے انتقال کے بعد شائع کیا۔ گرچہ یہ کتاب کافی تاخیر سے ہمارے پاس آئی ہے پھر بھی ہم اسے اپنا فرض سمجھتے ہیں کہ اس کتاب کو اہل ادب سے متعارف کرائیں اور اس طرح علامہ مرحوم کو خراج عقیدت پیش کریں۔ سریر کابری نے یوں تو شاعری کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن ان کا اصل کارنامہ ان کی نظمیں ہیں۔ ان کا پہلا دیوان "نظم دلفگار" کے نام سے ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۸۴ء تک ۹ دوسرے مجموعے منظر عام پر آئے۔ زیر نظر کتاب میں کل ۹۹ نظمیں ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے ان کی نظمیہ شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے جس میں سیاسی، مذہبی، قومی، ثقافتی، سماجی اور ملی سبھی طرح کے مسائل قلم بند کیے گئے ہیں۔ ان کی سیاسی نظموں میں کاٹ، مذہبی نظموں میں عقیدت، سماجی نظموں میں طنز، ثقافتی نظموں میں جمال اور قومی نظموں میں جذبات کچھ اس شدت سے کارفرما ہیں کہ انہیں پڑھتے ہی شاعر کی فن کاری اور حقیقت نگاری کا معترف ہونا پڑتا ہے۔ سلیقے، خیال اور بلند فکری سریر کابری مرحوم نے اردو زبان کو مالا مال کیا ہے اور ان کی وراثت کے بعد مرحوم کے بچے کھچے سرمایہ کو [illegible] کے [illegible] ان کے فرزند سید داؤد اختر کابری نے قابل تحسین کام انجام دیا ہے جس کی قدر کی جانی چاہیے۔

سید ظفر ہاشمی

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۸۹ء

جلد : ۱۵
شمارہ : ۴
فی پرچہ : پانچ روپے
سالانہ : بیس روپے

ایڈیٹر : شین مظفرپوری

پرنٹر پبلشر سراج الدین سکریٹری بہار اردو اکادمی نے نیو شری آفسٹ پریس بھکنا پہاڑی پٹنہ ۴ سے چھپوا کر
دفتر بہار اردو اکادمی، اردو بھون، اشوک راج پتھ پٹنہ ۴ سے شائع کیا ——— فون: 55275

ترتیب

مقالات :

افسانے :

شعری ادب :

تبصرے :

حرفِ اوّل

دَورِ حاضر کا آدمی صبر کی خُو اور انتظار کی زحمت کا قائل نہیں رہا۔ وہ اپنی ہر خواہش اور ہر ضرورت کی تکمیل پلک جھپکتے میں چاہتا ہے۔ وہ مرحلہ وار مسافت طے کرنے کی بجائے ایک ہی چھلانگ مار کر منزل پر جا پہنچنا چاہتا ہے۔ وہ لگاتار محنت، جدوجہد اور جستجو سے جی چراتا ہے۔ وہ آج زمین جو بیج ڈالتا ہے، چاہتا ہے کہ دوسرے ہی دن وہ بیج "پھل کے ساتھ" اُگ آئے۔ اسی بے صبری کے سبب لوگ راتوں رات دولت مند بھی ہو جانا چاہتے ہیں۔ اور جو دولت مند ہیں وہ صبر و قناعت سے محرومی کے سبب چاہتے ہیں کہ سارے زمانے کے مال و متاع کو اپنے ہی گھر میں سمیٹ لیں۔ لوگوں کا مزاج ایسا بن چکا ہے کہ وہ ہر راحت، ہر آسائش، ہر آرائش اور ہر مراد پانے کے لئے بس اپنے ایک اشارے یا ایک لمحے کی سعی کو ہی کافی سمجھتے ہیں۔ یہ عاجلانہ حرص ہوس انسانی سماج میں بہت عام ہوتے جا رہے ہیں۔ اور اکثر و بیشتر جرائم کے پیچھے سماج کے اسی منفی مزاج و رجحان کی کارفرمائی ہوا کرتی ہے۔ اور اسی جنونِ ہوس میں کبھی کبھی یہ سانحہ بھی گذر جاتا ہے کہ سونے کے سارے انڈے اکٹھے ہی نکال لینے کی عجلت میں مُرغی کا پیٹ ہی چاک کر دیا جاتا ہے۔

اسی طرح کا مزاج اور رجحان ادبی (بالخصوص اُردو ادبی) دنیا میں بھی پروان چڑھ رہا ہے۔ لوگ اپنی تھوڑی ہی سی کاوش اور ذرا سی پونجی پہ اکتفا کر کے اُسی کو طرح طرح کی ترکیبوں سے بار بار "کیش" کرا کے ساری شہرت، اہمیت اور منفعت سمیٹ لینا چاہتے ہیں۔ اور اس ہَوکے میں کبھی کبھی غلط حرکتیں بھی کر گذرتے ہیں۔ وہی "راتوں رات" مالا مال ہو جانے والی بات! روئے سخن چونکہ ادیبوں، فن کاروں اور دانشوروں کی طرف ہے اس لئے گفتگو کی تمہید بھی شایانِ شان ہی کی گئی ہے۔ اِدھر ایک سال کے دوران درجنوں شکایتی یا اطلاعی خطوط ایسے ملے ہیں جن سے انکشاف ہوا کہ 'زبان و ادب' میں شایع ہونے والی فلاں فلاں چیزیں پہلے بھی فلاں فلاں جریدے میں چھپ چکی ہیں۔ بعض مضامین کے متعلق نشان دہی کی گئی کہ ان میں برائے نام اُلٹ پھیر یا حذف و اضافہ

کر کے دوبارہ 'زبان وادب' میں شایع کرایا گیا ہے۔ اس زمرے میں آنے والی کم از کم ایک درجن چیزوں کے متعلق ہمارے پاس اطلاعات و شکایات موجود ہیں۔ یہ صورتِ حال ادارہ کے لئے کتنی افسوسناک اور تکلیف دہ ہے وہ کچھ ہم ہی جانتے ہیں۔ اس فہرست میں کچھ معتبر اور معروف نام بھی آتے ہیں۔ ہم تو اس بات پر اپنے حلقۂ قارئین سے شرمندہ ہیں ہی لیکن خاطیوں کے نام ظاہر کر کے ان کی طرف کھلے عام انگشت نمائی سے ہم احتیاط برت رہے ہیں۔ البتہ ان سے یہ ضرور عرض کریں گے کہ وہ آئندہ اپنی کوئی چیز بغرضِ اشاعت نہیں نہ بھیجیں کہ وہ اعتبار کھو چکے ہیں۔ کئی بار تو ہمیں کتابت شدہ صفحات تک ضائع کرنے پڑے کیونکہ وہی مضمون کسی اور رسالے میں چھپا ہوا نظر آ گیا۔ بعض حضرات ایک ہی مضمون بیک وقت کئی رسائل کو بھیج دینے کی بری ذہنیت میں مبتلا ہیں۔ کسی بھی ایڈیٹر سے اس قدر باخبر ہونے کی توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ کسی مضمون کے غیر مطبوعہ ہونے کی گارنٹی کر سکے۔ ہم جو کچھ شایع کرتے ہیں اس کے لیے مناسب حق المحنت بھی ادا کرتے ہیں اس لیے ہم نے مضامین نظم و نثر کے "غیر مطبوعہ" ہونے کی لازمی شرط بھی رکھی ہے۔ اس کا احترام قلم کاروں کی اخلاقی ذمہ داریوں میں شامل ہونا چاہیئے۔ تلخ نوائی کے لئے معذرت ••

شین مظفر پوری

سہ ماہی "زبان وادب" اب دو ماہی شایع ہوا کرے گا

" زبان وادب " اب سہ ماہی کی بجائے دو ماہی شایع ہوگا۔ زیرِ نظر (اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۸۹) آخری سہ ماہی شمارہ ہے۔ دو ماہی کی ضخامت بدستور ۱۲۰ صفحات ہی ہوگی۔ قیمت بھی فی پرچہ پانچ روپے ہی رہے گی۔ البتہ سالانہ قیمت بیس روپے کی بجائے تیس روپے ہوگی۔ زیرِ نظر شمارے کے بعد بھی جن خریداروں کی رقم بچ رہی ہوگی انھیں بقیہ رقم کے عوض اسی تناسب سے پرچے ملیں گے۔

——— (ادارہ)

مغلیہ تہذیب زندہ جاوید ہے

ڈاکٹر تاراچرن رستوگی

ایک مضمون بہ عنوان "مغلیہ تہذیب زندہ جاوید ہے" پیش کر رہا ہوں۔ اس مضمون میں ایک تاریخی غلطی کا پردہ فاش کیا گیا ہے۔ دین الٰہی کا ذکر ابوالفضل کے ہاں ملتا ہے نہ بدایونی کے ہاں۔ دونوں نے "آئین راہ نمونی" استعمال کیا ہے۔ بلاک مین نے آئین اکبری کا ترجمہ انگریزی میں کیا اور اس نے اپنی جانب سے شرارتاً "دین الٰہی" لکھ دیا۔ حیف صد حیف، کسی نے ابوالفضل اور بدایونی کے فارسی نگارشات سے رجوع نہیں کیا اور ایک سفید جھوٹ پروان چڑھتا رہا۔

میرے بھائی! میں کینسر میں مبتلا ہوں اور پرسوں تیسری بار ریڈیو جا رہا ہوں۔ نقاہت اور بے حالی گرویدگی نے زندگی سے بیزار کر دیا ہے، بہرکیف انگریزی ادبیات کا پروفیسر ہوتے ہوئے میں نے اردو و فارسی ادبیات پر خاصا کچھ لکھا ہے Sterling میری ایک تصنیف شائع کر رہا ہے بہ عنوان:

A Concise Dictionary of Sufism & Six Saint Poets of Islamic Mysticism, Sufism نے اس سے پہلے بھی اسٹرلنگ نے Persian- شائع کی تھی جو اب نایاب ہے۔

آپ کا
تاراچرن رستوگی
بیرو باڑی، گوہاٹی ۱۶-۰۸۱۷

مغلیہ سلطنت کا آفتاب گو ہنا اور سلطنت زوال پذیر ہو کر اختتام کو بھی پہنچی مگر مغلیہ تہذیب، جو دراصل ہندوستانی تہذیب ہے عروج و زوال دونوں سے نا آشنا ہی کہی جائے گی۔ مغلیہ تہذیب کا اجمالی جائزہ لینے کے پیشتر تہذیب و ثقافت کے مشتملات پر روشنی ڈالنا غالباً بے محل نہ ہوگا۔ تاریخ تمدن ہند میں پروفیسر محمد مجیب مرحوم نے درج ذیل تشریح کی ہے:

تمدن یا تہذیب کے معنی ہیں انسان کا ذہنی اور اخلاقی قوتوں کو ترتیب دینا اور انھیں کام میں لانا۔ جماعتوں کی تہذیب، افراد کی محنت، صلاحیت، ذوق یا فکر کی پیدا کی ہوئی چیزوں کا مجموعہ ہوتی ہے... تمدن بھی داخلی ہوتی ہیں اور خارجی۔ ان کا علم، ان کی استعداد، عمل کے جو طریقے اور وہ اصول جن کے مطابق ان کے باہمی تعلقات متعین ہوتے ہیں داخلی ہیں... تمدن انسانیت کی نقل نہیں ہے، صرف اس کا عکس ہے، جس میں یہ صفت ہے کہ وہ اس چیز کو نہیں دکھاتی جو موجود ہے بلکہ جستجو اور تحقیق، قیاس اور تخیل کا سرمایہ کر ایسی اور ... ہو جاتی ہے

کہ رگ اور مسیح کا بھارت کا تخیل بھی اس سے کچھ چھپا نہیں سکتا ...."
تہذیب و تمدن کی بنیاد امن و آشتی کے بغیر نہیں ڈالی جاسکتی۔ دیکھیے
(پانچ ہزار سال قبل مسیح کے دوران قلمبند کیے گئے اتھروید (Atharva-Veda) میں پرتھوی شوکتم (Prithivi Suktam) کو:

JANAM BIBHARATI BAHUDHA
VIVACHASM NANA DHARMANAM
PRITHIVI YATHAUKASAM
SAHARSRAM DHARA DRAVINAS-
YA ME DUHAM DHRUVEVA
DHEND ANAPASPHURANTI
(12. 1. 45)

یعنی: "یہ دنیا ایک گھر ہے جس میں مختلف زبانیں بولنے والے افراد رہتے ہیں۔ ان کے مفادات و اطوار علاحدہ ہو سکتے ہیں لیکن وہ اس گھر کی گائے کے دودھ سے پرورش پاتے ہوئے دنیا میں دولت و ملک کے ہزاروں چشمے نکالتے رہتے ہیں۔"

مغلیہ سلطنت کی تاریخ کا غائر مطالعہ کرنے پر ترغیبات بھی حاصل ہوتے ہیں اور تنبیہات بھی۔ مغلیہ سلطنت کی تاریخ ہندوستانی سماجیات کی تاریخ بھی ہے۔ تاریخ سے متعلق گوئٹے کا یہ مشورہ کتنا صالح اور سود مند ہے کہ "تاریخ کو وقت وقت پر از سر نو لکھا جانا چاہیے۔ صرف اسی لیے نہیں کہ نئے واقعات دریافت ہوتے رہتے ہیں بلکہ اس لیے بھی کہ کچھ ایسے پہلو جو اس زمانے کو ترقی پذیر کرنے میں شریک و سہیم ہوئے ہماری نظر کے سامنے آتے رہتے ہیں۔ الغرض نو بہ نو مطالعہ نئے نئے نقطہ ہائے نظر بھی فراہم کرتا رہتا ہے" ایسے نقطہ ہائے نظر جو عہد گزشتہ کا صحیح تجزیہ کرنے کے لیے رہنما اصول بھی فراہم کرتے ہیں۔

جادوناتھ سرکار نے اپنی معروف تصنیف "MUGHAL ADMINISTRATION" میں لکھا ہے:

"The two hundred years of Mughal rule .... gave to the whole of India and to much of the Deccan also, oneness of official language, administration system and coinage and also a popular lingua franca for the classes except the Hindu priests and the stationery village folk. Even outside the territory directly administered by the Mughal Emperors, their administrative system, official titles, court etiquette, and monetary type were borrowed ..... All the twenty Indian subahs of the Mughal Empire were governed by exactly the same procedeure and official titles ...... Persian was the one language used in all official records etc .... Officials and soldiers were frequently transferred from one province to another province traders and travellers passed most easily from city to city, subahs to subahs and all realised the imperial oneness of this wast country."

یعنی مغلیہ دور جو تقریباً دو صدیوں پر محیط تھا ہندوستان ایسے وسیع ملک کو ایک سرکاری زبان، ایک نظام حکومت، مشترک آداب

ایک ٹکسال وغیرہ دے کر متعدد صوبوں کو نظام ہم رشتگی عطا کی۔ حکومت کے ارکان کا ایک جگہ سے دوسری جگہ تبادلہ، تاجر و سیاح کو آمد و رفت کی سہولتیں وغیرہ ایسی برکات ثابت ہوئیں کہ ہندوستان ایک واحد ملک بن کر ابھرا"

حکومت کا استحکام، فرماں رواؤں کی تحفظی رواداری اور ان کے غیر جانب دارانہ انصاف نے خالص ہندوستانی تہذیب کو پروان چڑھایا۔ عہد اکبری کے معروف شاعر فیضی نے اپنے درج ذیل دو اشعار میں اسی پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ ؎

خداوند ے کہ مارا خسروی داد
دل دانا و بازوئے قوی داد
بعدل و داد مارا رہنموں کرد
بجز عدل از خیال بروں کرد

ملک میں امن و امان اور خوش حالی کا دور دورہ رہا اور ایسی سلامتی نصیب ہوئی جو صدیوں سے کسی دوسرے خاندان کو حاصل نہ ہو سکی۔

اپنی تصنیف THE CRESCENTIN INDIA میں ایس آر شرما نے متعدد دستیاب تاریخی تصانیف کا غائر مطالعہ کرتے ہوئے مغلیہ تہذیب کا قابل قدر جائزہ لیا ہے۔ ملاحظہ ہوں متعلقہ حصے سے چند اقتباسات:

Mughal culture is a very vast subject..... The Empire of the Mughals has vanished for ever but their personility endures in a thousand forms, visible and invisi--ble, In our dress, speech, etique--tte, thought, literature, music, painting and architecture the impress of the Mughals is ever

present. It is neither purely Hindu nor purely Muslim, but a harmonious blending of the two ....Our Hindustani dress ....., when hugbridised with European misfite .....is the same .....we see . in Mughal paintings .... Our Hindustani music and musical instruments are those that gave pleasure to Mughal sovereigns... Among the thousands of artists, artisans and master builders that were engaged throughout the Mughal period in the construction of the mumerous buildings, palaces and mosques, there were both Hindus and Muslims who worked in unison in order to produce the exquisite effects .... In some, as in Jahangiri Mahal, the Hindu predominated, in orthers, as in the temples of Brindraban the Muslim vestraint in external ornamentation showed itself..... The perfection was reached where the Hindu and the Muslim both merged their individualities in a sublime form like that of the

Tulsi Das ...... The Mughal, no doubt, conquered Hindusthan and established their Empire .... but a survey of their culture leads one to believe that their hearts were taken captive by the spirit of Hindusthan in all ages ..... "

(pp 617-690)

یعنی، مغلیہ تہذیب ایک بہت وسیع موضوع ہے۔ اور یہ تہذیب آج تک ہماری پوشاک اگر مغربی انداز کے لباس سے اس کو غیر محفوظ رکھا جائے تو مغلیہ انداز و طرز ہی کی ابھرتی ہے۔ ہندوستان کے مندروں کی تعمیر میں ہندو اور مسلمان صنعت کاری نظر آتی ہے اور اس کا شاہکار ہے تاج محل۔ ہندوستان فکر و نظر کی بے شمار کتب کا ترجمہ کیا ہے ملک پر ایک طرز نظام اور ایک زبان جو فارسی تھی عالمی اخلاقات مرتب ہوئے اور ہندوستانی قومیت کی داغ بیل پڑنے لگی۔ سرمد جیسے خدا مست شاعر کے قتل کے بارے میں مولانا ابوالکلام آزاد نے حیات سرمد میں تحریر فرمایا ہے کہ :

"اصل بات یہ ہے کہ عالمگیری نظروں میں تو سرمد کا سب سے بڑا جرم دارا شکوہ کی محبت تھی اور وہ کسی نہ کسی بہانے قتل کرنا چاہتا تھا ..... اسلام کے تیرہ سو برس کے حوادث میں فقہا کا ظلم ہمیشہ تیغ بے نیام رہا ہے اور ہزاروں حق پرستوں کا خون ان کے فتووں کا دامن گیر ہے۔ اسلام کی تاریخ کہیں سے بھی کھول کر دیکھ لیجیے مثالیں مل سکتی ہیں کہ جب بادشاہ خون ریزی پر آمادہ ہوا تو دار الافتا اور مسند قضا کی تیغ دونوں یکساں طور پر کام دیتے رہے۔"

(حیات سرمد ص ۱۲، ص ۲۱)

سرمد کو کیا آج ہندوستان [illegible] ہے۔

Taj Mahal, which is neither nor Muslim but Indian. A few words..... on literary and scien-tific heritage Hindu mathematical works like LILAVATI was translated into Persian. Swai Raja Jai Singh of Amber Cons-tructed..... astronomical observa-tories at Jaipur, Mathura, Banaras, and Delhi. Sanskrit pandit like Jagannath was patronized by even Shah Jahan. The Hindu Epics and the VEDAS and UPANISAD and several other works on Hindu religion and philosophy, like the YOGAVASIS-THA and... GITA were not merely translated.... into Persian but were also studied with great avidity by Mughal princes like Dara Shukoh and even Mughal princesses like Jahan-ara likewise Persian literature was (studied and produced) by both communities ...... (By) universal acknowledgment the Emperor of Hindu literature in the age of the Mughals was

سرمد کو جب جامِ شہادت پلا دیا گیا تو چندر بھان برہمن جو بحیثیت منشی دارا شکوہ سے وابستہ تھا، اس نے راہِ فرار اختیار کی۔ سنیاسی ہو کر اس نے اپنی عمر بنارس کے سادھوؤں میں کاٹ کر بالآخر اورنگ زیب کے عتاب سے بچ سکا۔ یہ ذکر یہاں ضمنی طور پر ہی کیا گیا ہے۔ اپنی تصنیف غبار خاطر میں مولانا آزاد کے یہ الفاظ خاص معنویت کے حامل ہیں:

"اورنگ زیب کے فقیہانہ تقشف سے اگرچہ فنونِ لطیفہ کی گرم بازاری سرد پڑ گئی، مگر جو کچھ ہوا صرف دربار شاہی تک محدود تھا۔ پچھلی آب پاشیوں نے ملک کے ہر گوشے میں جو نہریں رواں کر دی تھیں، وہ اتنی تنک مایہ نہ تھیں کہ شاہی سرپرستی کا رخ پھرتے ہی خشک ہو جاتیں۔"

(غبار خاطر، لاہور، ص ۱۳۶)

بہر کیف، ہندوستانیت کی داغ بیل پڑ چکی تھی اور وہ سدا بہار [illegible] مضمون کے شروع میں اتھروید کی ایک رچا (Richa) کا حوالہ دیا گیا ہے، بالکل انہی سطور پر ابوالفضل نے اپنی تصنیف اکبر شاہی کے تیسرے حصے آئینِ اکبری میں "آئینِ راہ نمونی" کے تحت "صلح کل" یعنی مکمل امن و آشتی کو ہماری سماجی و معاشرتی زندگی کا جزو لازم قرار دیا SARVA DHARMA SAMOVABH یعنی ہر دھرم کے ساتھ بلا امتیاز سلوک رکھنا ہی ہماری قومیت کی بنیاد ہے جو آج تک مسلّم ہے۔ یہاں ایک بات اور قابلِ ذکر معلوم ہوتی ہے جو بدایونی کی تصنیف "منتخب التواریخ" اور ابوالفضل کی کسی تصنیف میں "دینِ الٰہی" کا دور دور پتہ نہیں چلتا۔ قیاس یہ ہے کہ یہ حرکت بلاک مین نے "آئینِ اکبری" کا ترجمہ کرتے ہوئے کی تھی اور اس طرح ہماری تاریخ کو مسخ کیا جاتا رہا ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ ہم "دینِ الٰہی" کا الزام اکبر اعظم پر لگاتے رہے ہیں۔ بلا امتیاز مذہب و ملت سرکاری نظم و نسق چلانے ہی کو آج کی اصطلاح میں (SECULAR POLICY) سیکولر پالیسی کہتے ہیں، جس کو اس دور میں آئینِ راہ نمونی کہا گیا۔

ہندوستانی تہذیب ہمیشہ سے پیغامِ زندہ رہی ہے۔ دورِ مغلیہ میں اسے پروان چڑھا کر عروج پر پہنچایا گیا۔ ہندوستان کو دو چیزیں ملیں یعنی ہندی اور اردو دونوں مغلیہ تہذیب سے عبارت ہیں۔ ہماری کلاسیکل موسیقی، کلاسیکل رقص، ہمارا اندازِ فکر و نظر سب کچھ مغلیہ تہذیب سے عبارت ہے۔ لہٰذا مغلیہ تہذیب ایک "زندہ رود" ہے، جو ہمیشہ ہماری زندگی کی آبیاری کرتا رہے گا۔ مغلیہ سلطنت کا چراغ بجھ جانے کے باوجود اس دور کی بصیرتیں آج تک ہماری رہنمائی کرتی رہی ہیں اور کرتی رہیں گی۔

●●

بقیہ: سراج الدین علی خاں آرزو

اردو ادب و تہذیب کی ساری منزلوں کو عبور کر چکے تھے۔ اس کے بھرپور اثرات ان کے کلام پر نہیں پڑے۔ انہوں نے اس میدانِ سخن میں بھی محض اس لیے طبع آزمائی کی کہ اصلاح کی کوئی صورت پیدا ہو جائے۔ انہوں نے صحت مند ادب کی پرورش کی طرف اپنے عہد کے شعرا کے ذہن کو متوجہ کرنا چاہا اور ان کے ذہن و خیال کی اصلاح میں ہمیشہ مصروفِ عمل رہے جس کا انکشاف ان کے معاصرین شعرا کے بیان سے ہوتا ہے۔ حاکم لاہوری رقم طراز ہیں کہ "میں نے اپنا دیوان ان کی خدمت میں پیش کیا کہ غور و فکر کی نظر سے دیکھ کر اس کے حسن و قبح سے آگاہی بخشیں۔" عاشقی "نشترِ عشق" میں خامہ فرسائی کرتے ہیں کہ مرزا رفیع سودا "موزونیتِ طبع کی وجہ سے ابتدا میں فارسی میں شاعری کرتا تھا اور سراج الدین علی خاں آرزو سے اصلاح لیتا تھا۔" فتح علی گردیزی نے لکھا ہے کہ "میاں آبرو و میاں مضمون جنہوں نے ریختہ کی بنیاد رکھی ہے، اُن سے ہی استفادۂ سخن کیا ہے اور انہی سے زبانِ ریختہ حاصل کی ہے۔" میر قدرت اللہ قاسم کا جائزہ صد فی صد درست ہے کہ "جیسے امام ابوحنیفہ علمائے اہلِ حق کے امام کہلاتے ہیں اسی طرح شعرائے اردو خان آرزو کے عیال کہلائے جاتے رہیں گے۔"

●●

ڈاکٹر خورشید نعمانی ردولوی

شاہ ولی اللہؒ کا سیاسی مسلک

حضرت شاہ ولی اللہؒ اٹھارہویں صدی عیسوی کے سب سے ممتاز عالم اور صوفی تھے۔ انھوں نے شیخ عبدالحق محدث دہلوی کے بعد علوم کتاب وسنت کی تجدید کی۔ شاہ صاحب کو جو درجہ جامعیت علوم ظاہر و باطن کے اعتبار سے حاصل ہوا وہ ہندوستان کے علما میں کسی کو حاصل نہ ہوا۔ اٹھارہویں صدی کے اس مجدّد اعظم کی شان سب سے نرالی اور ارفع واعلیٰ ہے۔ انہیں بجا طور پر سرتاج علم وفضل، سلطانِ علوم ومعارف، محققِ کبیر، محدّثِ جلیل، فقیہ الاسلام، مجدّدِ قرن اور سیاس دوراں کے نام سے یاد کیا جا سکتا ہے۔

ع اے تو مجموعہ خوبی بچہ نامت خوانم

شاہ ولی اللہؒ کی تصانیف اور ان کے فاضلانہ رسائل سے اپنے دور میں پورے ملک خصوصاً مسلمانوں میں ان کی عظمت مسلّم ہو گئی تھی، ان جیسی شخصیت کا اپنے دور کی اہم تحریکوں سے دامن بچانا مشکل تھا اور خود مسلمانوں کے مصالح ان کو ان کی شرکت پر مجبور کرتے تھے، اس لئے اس دور کی تمام قومی اور سیاسی تحریکوں میں ان کا نمایاں حصہ رہا ہے۔ مسلمانوں کا کوئی کام خواہ وہ ملکی و ملی ہو، یا مذہبی اور سیاسی ان کی شرکت و رہنمائی سے خالی نہیں۔ اس لئے ان کے کارنامے اتنے متنوع اور گوناگوں ہیں کہ ان کو سمیٹنا آسان نہیں اور یہ کام سب ایک ساتھ جاری تھے جن کی کئی حیثیتیں تھیں۔ مثلاً ایک ہی کام ایک حیثیت سے مذہبی تھا، دوسری حیثیت سے علمی تھا اور تیسری حیثیت سے سیاسی۔ ان کو مختلف خانوں میں تقسیم کرکے الگ الگ دکھانا دشوار ہے یہاں، کیونکہ مجھے ان کے سیاسی مسلک پر بحث کرنی ہے اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے شاہ صاحب کے عہد اور اس کے پس منظر کا سرسری جائزہ لیا جائے۔

شاہ ولی اللہ کا عہد اور اس کا سیاسی پس منظر

شاہ ولی اللہؒ کی پیدائش اورنگ زیب کے انتقال سے دو سال قبل ہوئی۔ اورنگ زیب تک مغلیہ حکومت کا بھرم کسی حد تک قائم رہا لیکن ان کے انتقال کے بعد حکومت کی شکست و ریخت کا عمل تیز تر ہوتا گیا۔ اورنگ زیب کی زندگی میں جنوبی ہند میں مرہٹہ تحریک شدت اختیار کر چکی تھی۔ ان کے انتقال کے بعد ہندوستان کے مغربی شمالی خطوں میں سکھ تحریک بھی تیز ہو گئی تھی۔ یہ دونوں تحریکیں سیاسی تھیں اور دونوں کا رُخ اسلام اور مسلمانوں کی طرف تھا۔ سکھ تحریک تو ابتدا میں مذہبی اصلاحی تحریک تھی اور غالباً انتقامی جذبات کے تحت اس نے سیاسی کروٹ لی تھی، لیکن مرہٹہ تحریک ابتدا ہی سے سیاسی نوعیت کی تھی

اے۔ خالق فلیٹس A-۱۸۰، پائپ روڈ،
پوسٹ کرلا (ویسٹ) بمبئی ۴۰۰۰۷۰

جس کا اصل مقصد ہندوستان کی پراچین سبھیتا کی طرف واپسی تھی۔ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد اسلامی حکومت کی بنیادیں اکھڑ رہی تھیں اور اسلام کا آفتاب اپنی ہفت صد سالہ ضو پاشیوں کے بعد گہنانا شروع ہو گیا تھا۔ اس زوال کا اصل سبب مغل امراء اور مغل فوجوں کی عسکری کمزوری، مغل سپہ سالاروں اور سپاہیوں کی آرام طلبی، غداری، فرض ناشناسی اور خود غرضی تھی۔ اخلاقی حالت میں وہ مرہٹہ مخالفین سے پست درجے پر تھے۔ مرہٹوں میں پندھر پور کی تحریک نے بھی نئی روح پھونک دی تھی اور وہ ایک زندہ قوم بن کر ابھر رہے تھے۔ اس نئی تحریک کے زیر اثر ان کے شخصی اور خاندانی اختلافات بڑی حد تک دب گئے تھے۔ دونوں قوموں میں باہم جو بھی اختلافات رہے ہوں لیکن وہ اسلامیان ہند کا بالکلیہ قلع قمع کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ تیسری طرف خلیج بنگال کے ساحلی علاقوں میں مغربی استعماریت اپنا پنجہ پھیلا رہی تھی۔ یہ تو بیرونی فتنے تھے، اندرونی فتنے بھی کچھ کم نہ تھے۔ اندر ایرانیوں و تورانیوں پھر ان کے ساتھ روہیلوں کے باہمی تصادم اور مختلف اغراض و مقاصد کی کشمکش سے اسلامی حکومت ہند کی قبا تار تار ہو رہی تھی۔ یہ تو تھی سیاست کی گرم بازاری۔ مذہب میں بھی انتشار کی کیفیت تھی۔ علمائے دین کی کج روی، فقہا کی فقہ سے روگردانی اور صوفیا کے غلط تصوف سے یہاں کے اہل علم قرآن و حدیث، فقہ و تصوف اور عقائد و کلام سے ہٹ کر لفظی کج بحثیوں اور بے معنی مباحث میں الجھ کر رہ گئے تھے۔

یہ تھے وہ حالات، جب کہ دہلی کے غبار آلود مطلع پر ایک روشن ستارہ، شاہ ولی اللہؒ کے نام نامی سے نمودار ہوا۔ وہ مجتہد عصر بھی تھا اور سیاسی رہنما بھی۔ اسلام اور مسلمانوں کی جو حالت اس ملک میں ہو رہی تھی اس کے تمام پہلوؤں پر اس کی نظر پہنچی۔ وہ ان عیوب اور کوتاہیوں سے واقف تھا جو مسلمانوں کی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں گھر کر گئی تھیں اور جن کی وجہ سے انہیں یہ روز بد دیکھنا پڑ رہا تھا۔ شاہ صاحب نے ان عوامل کو پوری طرح بے نقاب کرنے کی کوشش کی، تاکہ ان کا ازالہ ہو سکے۔ اس کے لئے انہوں نے ضروری سمجھا کہ مسلمانوں کے ذہنی اور روحانی اختلافات مٹائے جائیں تاکہ وہ صحیح معنوں میں ایک جماعت بن جائیں اور آنے والے مصائب کا مل کر مقابلہ کر سکیں۔ شاہ صاحب نے قرآن، حدیث، فقہ اور تصوف میں سالہا سال کی محنت شاقہ کے بعد عقائد و خیالات کا ایک دستور العمل مرتب کر دیا جو اسلامی ہندوستان کے لئے خاص حالات میں سب سے زیادہ موزوں تھا۔

شیخ عبدالرشید "شاہ ولی اللہ دہلویؒ کے سیاسی مکتوبات" مرتبۂ خلیق احمد نظامی مطبوعہ ۱۹۵۱ء کی تقریب میں ان اسباب و علل کا یوں جائزہ لیتے ہیں:

> " شاہ ولی اللہ دہلوی کے کارنامہ کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لئے ضروری ہے کہ اٹھارہویں صدی میں مسلمانوں کی سیاسی، سماجی، اقتصادی اور ذہنی حالت پر نظر رکھی جائے۔ عام طور پر مشہور ہے کہ مسلمانوں کا ضعف، ان کی تہذیب کا زوال، مردہ پرستی، اخلاقی جمود اور زندگی کے حقائق سے فرار، نتیجہ تھا سلطنت مغلیہ کے زوال اور اس کے اقتدار کے خاتمہ کا۔ لیکن واقعہ اس کے برعکس ہے۔ دراصل مغلوں کی قوت اور حکومت کا زوال نتیجہ تھا مسلمانوں کے زوال اور انتشار کا۔ تن آسانی اور تعیش نے مسلمانوں کی روح کو مضمحل کر دیا تھا۔ تہذیبی زوال کو روکنے کے لئے جو عناصر ابھرے تھے وہ خود ان کے اثرات کے ماتحت، نیز اقتصادی اور نفسیاتی

ابتری کے باعث کمزور پڑ گئے تھے۔ جن لوگوں میں عمل کا حوصلہ تھا وہ فساد کے قائل ہو گئے تھے اور عیش امروز کا نعرہ لگا کر فردا سے بے نیاز ہو گئے تھے .... خلفائے راشدین کی سیرت اور ان کے کارنامے، ان کی بے سود اور بے مصرف زندگی میں گرمی یا روشنی پیدا کرنے سے معذور تھے۔ یہ سب پرانی تہذیب کا خستہ لبادہ اوڑھے ہوئے بیٹھے تھے اور افسانوی شتر مرغ کی طرح انھوں نے اپنے سروں کو مغلیہ سلطنت کی عظمت کی ریگ میں چھپا رکھا تھا۔"

شاہ ولی اللہ رح کی چشم جہاں بیں پر وہ طوفان آشکار تھے جس کے ہنگامے اسلامیان ہند کے دریا میں متلاطم تھے۔ وہ ایک طرف آنے والے خطرات سے ہندوستان کے مسلمانوں کو آگاہ بھی کر رہے تھے اور دوسری طرف امکانات اور بیماریوں کے علاج کا پتہ بھی دے رہے تھے۔ شاہ صاحب نے اس ماحول میں اعلان کیا:

"مجھے خدا نے یہ شرف بخشا ہے کہ میں اس زمانہ کا مجدد، وصی اور قطب ہوں۔ مجدد کے منصب کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ شریعت کے قوانین کی توجیہہ و تفسیر کو سنت کے مطابق کرے اور اس میں قیاس کو ہرگز دخل نہ دے اور تعلیمات و نظریات کو پیش کرتے وقت صحابہ اور تابعین کے افعال و اعمال کو سامنے رکھے۔ وصیت سے مراد ہے کہ دین کے ان قوانین کو جو بتلاتے ہیں کہ حلال کیا ہے اور حرام کیا ہے، رسول کے اُسوۂ حسنہ اور ان کے ارشادات کی روشنی میں ترتیب دے۔ قطب وہ ہے جو خدا کی مرضی کو موجودہ حالات اور ضروریات میں بنی نوع انسان پر ظاہر کرے۔ اگر خدا نے چاہا تو میری کوششوں سے مسلمانوں میں ایک نئی زندگی پیدا ہو جائے گی۔"

شاہ صاحب نے اپنے قول و فعل سے اس اعلان کو صحیح ثابت کر دیا کیونکہ شاہ صاحب کا خطاب زیادہ تر اسلامی ہندوستان اور بالخصوص مسلمانوں سے تھا اس لئے انھوں نے ان مسائل پر زیادہ توجہ دی جو ان کے ہم وطنوں کے لئے زیادہ اہمیت کے حامل تھے۔ انھوں نے ایک اصلاحی تحریک کا نظام مرتب کر دیا اور اسے چلانے والی جماعت پیدا کر دی۔ امام ابن تیمیہ یا شاہ اسمٰعیل شہید کی طرح اس کی عملی راہ نمائی نہیں کی، لیکن اگر ہم ان کے بعض علمی کارناموں پر نظر ڈالیں تو شاہ صاحب کا مرتبہ غزالی اور ابن تیمیہ سے کچھ بلند ہی نظر آتا ہے۔

مولانا شبلی "تاریخ علم الکلام" میں شاہ صاحب کے بارے میں ان زریں خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

"ابن تیمیہ اور ابن رُشد کے بعد بلکہ خود انہی کے زمانے میں مسلمانوں میں جو عقلی تنزلی شروع ہوئی اس کے لحاظ سے یہ امید نہ رہی تھی کہ کوئی صاحب دل و دماغ پیدا ہوگا۔ لیکن قدرت کو اپنی نیرنگیوں کا تماشا دکھانا تھا کہ اخیر زمانے میں جبکہ اسلام کا نفس باز پسیں تھا شاہ ولی اللہ رح جیسا شخص پیدا ہوا جس کی نکتہ سنجیوں کے آگے غزالی رح، رازی رح اور ابن رُشد کے کارنامے ماند پڑ گئے۔"

شاہ ولی اللہ رح کی سیاسی بصیرت

شاہ صاحب کو سیاسی مسائل اور حکومتی نظامت سے جو دلچسپی تھی اس کا اندازہ ان کی مختلف تصانیف بالخصوص "ازالۃ الخفاء" اور "حجۃ اللہ البالغہ" کے سیاسی مباحث سے ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ شاہ صاحب کے حالات و ملفوظات پر مشتمل ایک کتاب "القول الجلی" مرتبہ شیخ محمد عاشق پھلتی رح

(جو کہ شاہ ولی اللہؒ کے عزیز ترین مرید تھے) سے بھی ملتے ہیں اور جن پر شاہ صاحب نے خود بھی نظر ڈالی تھی اس لئے انتہائی معتبر ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے سیاسی فکر کے اساسی پہلو ان کے سیاسی مکتوبات سے بھی ظاہر ہوتے ہیں جن کو پروفیسر خلیق احمد نظامی نے "شاہ ولی اللہؒ دہلوی کے سیاسی مکتوبات" کے نام سے پہلی بار ۱۹۵۰ء میں شائع کیا اور شاہ صاحب کے ۲۶ سیاسی مکاتیب مع اُردو ترجمہ شائع کیے اور بعدہٗ طبع دوم ۱۹۶۹ء میں ۴۲ مکاتیب مع مقدمہ شائع کیے۔ دوسرا ایڈیشن پہلے ایڈیشن کے مقابلے میں زیادہ مکمل ہے اور شاہ صاحب کے سیاسی کارناموں کے بہت سے گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ امید ہے کہ ان خطوط کی اشاعت سے ولی اللّٰہی فکر کو سمجھنے میں مدد ملے گی، اور سیاسیات میں ان کی رائے کس قدر عمیق و دُور رس اور مشاہدہ کس قدر تیز تھا اس کا اندازہ ہوگا۔

شاہ صاحب مسلمانوں کی اس ابتر حالت سے بہت متفکر تھے۔ معاشرت اور سیاست کا قدیم نظام درہم برہم ہو رہا تھا۔ اخلاقی اقدار پامال اور اقتصادی بدحالی عام ہو رہی تھی۔ مرہٹے، جاٹ اور روہیلے سب سلطنتِ وقت پر قابض ہو جانے کی فکر میں تھے۔ ہر وقت غداری و بغاوت، لوٹ مار، قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا۔ ان حالات کا جو اثر اُن پر تھا وہ اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے

ترجمہ "تاریکیوں میں جو ستارے چمک رہے ہیں مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناگوں کی آنکھیں ہیں اور بچھوؤں کے سر ہیں۔"

لیکن وہ ان حالات سے مایوس نہیں تھے بلکہ زندگی کے ان تمام گوشوں سے واقف تھے جن میں اصلاح کی ضرورت تھی، "تفہیمات" میں فرماتے ہیں :

"ملاءِ اعلیٰ کی طرف سے اصلاحی مطالبات کا اس زمانہ میں جن جن امور کے متعلق تقاضہ ہو رہا ہے اس کا ایک طویل باب ہے۔"

ان کو یہ بھی یقین تھا کہ یہ اصلاحی مطالبات ان ہی کے ذریعے سے پورے ہوں گے۔ چنانچہ "فیوض الحرمین" میں لکھتے ہیں :

"میں نے خواب میں اپنے آپ کو دیکھا کہ میں قائم الزماں ہوں جس کا مطلب یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ جب بھلائی اور خیر کے کسی نظام کو قائم کرنا چاہتا ہے تو مجھے اس مقصد کی تکمیل کے لئے گویا ایک آلہ یا واسطہ بنا لیتا ہے۔"

"قول الجلی" کی چند تفصیلات سے شاہ صاحب کے زمانہ کی سیاسی فضا اور ان کے ردِ عمل کا صحیح اندازہ ہوگا۔ شاہ صاحب کی مغل بادشاہوں میں بڑی قدر و منزلت تھی۔ محل کی بیگمات ان سے اپنے دکھ درد بیان کرتی تھیں۔ اُمراء و وزراء ان کے کلمۂ خیر کو اپنے درد کا درماں سمجھتے تھے۔ شاہ صاحب کی پیشین گوئیاں اور بشارتوں سے ان کی سیاسی سوجھ بوجھ مترشح ہوتی ہے۔

نادر شاہ کے حملے کی تفصیلات "قول الجلی" میں ملتی ہیں۔ لکھا ہے کہ ایک دن شاہ صاحب نے فرمایا کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آگ کا دریا اُمنڈا آ رہا ہے، بڑے بڑے حوادث کے پیش آنے کے آثار نظر آ رہے ہیں جن کا علاج ارکانِ سلطنت نہ کر سکیں گے اور ایسا بھی نظر آتا ہے کہ شہر دہلی جو دار السلطنت ہے وہ ہر جانب سے آفات کی زد میں ہے۔

جب ۱۱۴۳ھ شروع ہوا تو فرمانے لگے کہ ان مصائب کا وقت آ گیا ہے۔ اس زمانہ میں آتنی شدت کی بارش ہوئی کہ ایک عالم تہ و بالا ہو گیا۔ غنیم دکھنی نے اس زمانے میں حملہ کیا، شاہی افواج سے مقابلہ ہوا، قتل و غارت گری ہوئی لیکن غنیم کو کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ بعض عقیدت مندوں نے

عرض کیا کہ جس آفت کا خطرہ تھا وہ گذر گئی ؟ فرمایا وہ تو آنے والی ہے۔ انہی دنوں کا واقعہ ہے کہ شاہ نوراللہ کچھ خریداری کے لئے گئے، جب واپس آئے تو شاہ صاحب نے دریافت فرمایا :

"حالِ اہل بازار چگونہ دیدید" ؟

ترجمہ: اہل بازار کا کیا حال دیکھا

جواب دیا کہ بالفعل وہ سب محفوظ ہیں لیکن ایک وحشت نظر آتی ہے۔ یہ سُن کر فرمایا :

" ایں بازار ہا بلسان حال می گویند کہ در ایں جا جوہای خوں رواں شوند"

ترجمہ: یہ بازار زبان حال سے کہہ رہا ہے کہ یہاں خون کے دریا رواں ہوں گے۔

۱ ــــ یہ پیشین گوئی صحیح ثابت ہوئی اور تقریباً ایک سال بعد نادر شاہ کا حملہ ہوا، محمد شاہ نے مقابلہ کیا۔ اسی زمانے میں لوگوں نے شاہ صاحب کو خطوط لکھے اور استفسار حال کیا۔ فرمایا: " زبردست مصیبت آئے گی لیکن بالآخر محمد شاہ اپنی جگہ پر رہے گا"۔ پانی پت میں قتل عام کا ہنگامہ برپا ہوا، بے شمار لوگ قتل ہوئے۔ اس کے بعد شاہ جہاں آباد میں قتل عام کا حکم ہوا اور یہ گمان بھی نہ ہوسکتا تھا کہ سلطنت مغلیہ باقی رہے گی۔ لیکن شاہ صاحب کی پیشین گوئی صحیح ثابت ہوئی اور حملہ آور تمام خزائن و دفائن جدیدہ و قدیمہ اور زر و جواہر وغیرہ لے کر واپس چلا گیا اور محمد شاہ کو اسی جگہ چھوڑ گیا۔

۲ ــــ احمد شاہ ابدالی نے متعدد بار ہندوستان پر حملے کیے لیکن شاہ صاحب یہی فرماتے تھے کہ " دے را در ایں دیار غلبہ شدنی است (اس کا اس علاقہ پر غلبہ ہوگا) یہ پیشین گوئی صحیح ثابت ہوئی لیکن وہ یہاں ٹھہرا نہیں۔

۳ ــــ شاہ عالم جب پٹنہ سے دہلی کی طرف روانہ ہوا تو نجیب الدولہ جاٹوں سے جنگ میں معروف تھا۔ شاہ صاحب نے مولانا محمد عاشق کو جو خط لکھا وہ ایک اہم تاریخی دستاویز ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

" کارِ زلف تست مشک افشانی اما عاشقاں
مصلحت را تہمتے بر آہوئے چیں بستہ اند

عجیب ماجرا پیش آیا، مسلمانوں کی دو فوجیں آپس میں لڑ گئیں اور ان میں جھگڑا ہوا۔ فقیر حکم بنا، تمام اہل سماوات و ارض حیرت میں تھے کہ حکم کیا فیصلہ کرتا ہے۔ ہم نے فیصلہ کیا کہ صوبہ دہلی و اکبرآباد فلاں کے قبضہ میں رہے کیونکہ اس نے جہاد کیا ہے اور اس علاقہ سے کفار کو دفع کیا ہے اور پٹنہ سے الہ آباد اور مالوہ، مارواڑ اور گجرات تک فلاں شخص کے اختیار میں رہے اس لئے کہ اس کے اجداد بادشاہ تھے اور ان کے خاندان میں سلطنت ہوتی آئی ہے اور اب تک وہ سلطنت منسوخ نہیں ہوئی۔ "

" قول الجلی" کی ان عبارتوں سے ان مکتوبات کا پس منظر اور شاہ صاحب کی سیاسی جدوجہد کی حقیقی نوعیت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔

شاہ صاحب کی نظر میں مسلمانوں کے زوال کے اسباب

مسلم سوسائٹی کے زوال کا سبب ان کے خیال میں مذہبی شعار سے بے اعتنائی اور علوم دینیہ سے بے تعلقی تھی ــــ سلطنت مغلیہ کے زوال کا سبب اقتصادی انحطاط تھا۔ اسی کے باعث تمام سیاسی انتشار اور بدنظمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ فرماتے ہیں :

" جس سوسائٹی میں اقتصادی توازن نہ ہو اس میں گھن لگ جاتے ہیں۔ نہ وہاں عدل و انصاف قائم رہ سکتا ہے اور نہ مذہب ہی پر اچھا اثر مرتب کرسکتا ہے"

ان کی نظر میں اسلامی سوسائٹی کے ہر گروہ کی بے راہ روی پر تھیں اور انھوں نے ہر گروہ کو نام بنام "تفہیمات" میں مخاطب کیا ہے۔ امیروں سے خطاب کرتے ہیں :

" اے امیرو! دیکھو، کیا تم خدا سے نہیں ڈرتے۔ دنیا کی فانی لذتوں میں تم ڈوبے جا رہے ہو اور جن لوگوں کی نگرانی تمہارے سپرد ہوئی ہے ان کو تم نے چھوڑ دیا ہے۔ تمہاری ساری ذہنی قوتیں اس پر صرف ہو رہی ہیں کہ لذیذ کھانوں کی قسمیں پکواتے رہو اور نرم و گداز جسم والی عورتوں سے لطف اٹھاتے رہو، اچھے کپڑوں، اونچے مکانات کے سوا تمہاری توجہ کسی اور طرف منعطف نہیں ہوتی۔"

سپاہیوں سے کہتے ہیں :

" تم اعتدال کی راہ اپنے خرچ میں اختیار کرو اور محض اپنی روزی پر قناعت کرنے کے لیے آمادہ ہو جاؤ جو با سانی آخری زندگی کے نتائج تک پہنچا دے۔"

مشائخ کو للکارتے ہیں :

" ہم ایسے لوگوں کو قطعاً پسند نہیں کرتے جو محض لوگوں کو اس لیے مرید کرتے ہیں تاکہ ان سے ٹکے وصول کریں۔"

عوام کو خطاب کرکے فرماتے ہیں :

" اے آدم کے بچو! جسے خدا نے ایک جائے سکونت دی ہے جس میں وہ آرام کرے، اتنا پانی جس سے وہ سیراب ہو سکے، اتنا کھانا جس سے بس ہو جائے، اتنا کپڑا جس سے تن ڈھک جائے، ایسی بیوی جو اس کے رہن سہن کی جد و جہد میں مدد دے سکتی ہو۔ یاد رکھو کہ دنیا کامل طور سے اس شخص کو مل چکی ہے کہ اس پر خدا کا شکر ادا کرے ...... بہرحال کوئی نہ کوئی راہ کمائی کی، آدمی ضرور اختیار کرے۔"

" حجۃ اللہ البالغہ" میں قوموں کے عروج و زوال کے متعلق جن خیالات کا اظہار انھوں نے کیا ہے وہ ان کی بے پناہ سیاسی بصیرت کے غماز ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

" اگر کسی قوم میں تمدن کی مسلسل ترقی جاری رہے تو اس کی صنعت و حرفت اعلیٰ کمال کو پہنچ جاتی ہے۔ اس کے بعد حکمراں طبقہ آرام و آسائش اور تفاخر کی زندگی کو اپنا شعار بنا لے تو اس کا بوجھ قوم کے کاریگر طبقات پر اتنا بڑھ جائے گا کہ سوسائٹی کا اکثر حصہ حیوانوں جیسی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوگا۔ انسانیت کے اجتماعی اخلاق اس وقت برباد ہو جاتے ہیں جب کسی چیز سے اس کو اقتصادی تنگی پر مجبور کر دیا جائے، اُس وقت وہ گدھوں اور بیلوں کی طرح صرف روٹی کمانے کے لئے کام کریں گے۔ جب انسانیت پر ایسی مصیبت نازل ہوتی ہے تو خدا تعالیٰ انسانیت کو اس سے نجات دلانے کے لئے کوئی راستہ ضرور الہام کرتا ہے یعنی ضروری ہے کہ قدرت الٰہیہ انقلاب کے سامان پیدا کرکے قوم کے سر سے اس ناجائز حکومت کا بوجھ اتار دے۔"

مکتوبات میں بھی زوال کے مندرجہ ذیل اسباب کی نشاندہی کی گئی ہے :

(۱) خالصہ کے علاقوں کا محدود ہونا۔ (۲) خزانہ کی قلت۔ (۳) جاگیرداروں کی کثرت۔ (۴) اجارہ داری کے سموم اثرات۔ (۵) افواج کے مواجب کا بروقت نہ ملنا وغیرہ۔

مندرجہ ذیل نکات ان کی سیاسی فکر میں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں :

(۱) شاہ ولی اللہؒ کا یقین تھا کہ پرانے نظام کی

تباہی منشاء الٰہی بن چکی ہے۔

(۲) انسانی معاشرے کی ترتیب کے سلسلے میں ان کا خیال تھا کہ معاشی وسائل کو وسیلۂ کمار بنانے کے لئے بنیادی اصول یہ ہے کہ جائز مال کو قبضہ میں لایا جائے اور اس کو اس طرح آب پاشی اور اصلاح زمین کے ذریعے سے زراعت کرنا یا باہمی تعاون سے معاشی وسائل حل کرنے کی شرط لازم ہے۔ یہ حصول ترقی معاشرہ انسانی میں ایک دوسرے کی معاشی زندگی کی تنگی کا باعث نہ بن جائے تاکہ ایسا نہ ہو کہ تمدن پر فساد پیدا ہو جائے۔

(۳) ملکیت کے معاملے میں شاہ صاحب کا خیال تھا کہ ساری زمین حقیقت میں مسجد یا سرائے کی حیثیت رکھتی ہے اور اس میں سب برابر کے شریک ہیں۔

(۴) مال بڑھانے کے ذرائع پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ اگر مال بڑھانے میں تعاون کو دخل نہ ہو، یا ایسی رضامندی ہو جس میں جبر پایا جائے تو اس قسم کے معاملات ناپسندیدہ ہیں، یہ اجتماعی زندگی کے اصول کے لحاظ سے بالکل باطل اور گناہ ہیں۔

(۵) شاہ صاحب کا خیال تھا کہ پیشوں کی غلط تقسیم، حکومت کی طرف سے ٹیکسوں کی بھرمار اور عیاشانہ زندگی صلاح کی بنیادیں کھوکھلی کر دیتی ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں کہ اخلاق اگر محض علم سے پیدا ہو سکتے تو کسی برائی کا علم ہو جانے کے بعد انسان میں خود بخود اچھا اخلاق پیدا ہو جاتا، لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اخلاق ماحول کی پیداوار ہیں نہ کہ علوم کی۔ ماحول اگر ٹھیک ہو جائے تو اچھے اخلاق کے سرچشمے حرکت میں آجائیں۔

شاہ ولی اللہؒ اسلامیان ہند اور مغلیہ سلطنت کے زوال سے فکرمند تھے اور اس کے سدباب کے بارے میں ہر وقت سوچتے رہتے تھے۔ "تفہیمات" میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ اگر موقع و محل کا اقتضا ہوتا تو میں جنگ کر کے عملاً اصلاح کرنے کی قابلیت بھی رکھتا تھا۔ لیکن وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ حالات اس قدر بے قابو ہو چکے ہیں کہ جنگ سے کوئی مقصد حاصل نہیں ہوگا۔ ان کی خواہش تھی کہ ان مفسدانہ عناصر کی روک تھام کی جائے تاکہ لوگ امن و چین کی زندگی گزار سکیں۔ سیاسی حالات کا بغور جائزہ لے کر انہوں نے دو ایسی طاقتوں کا انتخاب کیا جو کہ مفسدانہ عناصر کی سرکوبی کے اہل تھے۔ وہ دو حضرات یہ تھے:

(۱) نجیب الدولہ یعنی روہیلے۔

(۲) احمد شاہ ابدالی۔

شاہ صاحب نے ان دونوں کے انتخاب میں بے پناہ سیاسی بصیرت کا ثبوت دیا تھا۔ ان دونوں لیڈروں کی عسکری صلاحیت، سیاسی تدبر، دور بینی اور جہاں بانی سے انکار کرنا ممکن نہیں ہے۔

پروفیسر محمد حبیب کی رائے کس قدر وسیع ہے ملاحظہ ہو:

> "حالات بالا میں یہ ناگزیر تھا کہ اس عہد کا ایک فاضل، جو قرون وسطیٰ کی اسلامی تہذیب کا حامل تھا، "قدیم حقائق" کے نام پر اپیل کرے۔ اور نیز احمد شاہ ابدالی اور نجیب الدولہ کو ان "قدیم حقائق" کا از سر نو زندہ کرنے والا تصور کرے۔ ان دونوں لیڈروں کی قابلیت اور حکمت سے انکار کرنا غیر ممکن ہے۔ لیکن ہندوستان کا نجات دہندہ بننا ان دونوں میں سے کسی کی قسمت میں نہ تھا۔"

(پروفیسر محمد حبیب تعارف، بر "شاہ ولی اللہؒ دہلوی کے سیاسی مکتوبات" از پروفیسر خلیق احمد نظامی (ص ط و ی) مطبوعہ ۱۹۶۹ء)

اس پر آشوب دور میں شاہ ولی اللہؒ نے احمد شاہ

ابدالی سے اپیل کی :

" بخدا می پناہیم از آنکہ دستور نادر شاہ را بعمل آید کہ مسلمانان را تیر و زبر ساختہ ، مرہٹہ وجٹ را سالم وغانم گذاشتہ رفت۔ ازاں باز دولت کفار قوت یافتہ و جنود اسلام از ہم پاشیدہ وسلطنت دہلی بمنزلۂ لعب صبیان گشتہ۔"

توحقیقت میں وہ دہلی کے تمام باشندگان کے جذبات کی ترجمانی کررہے تھے۔ ایک دوسرے خط میں بھی احمد شاہ ابدالی کو لکھتے ہیں :

" دریں زماں پادشاہے کہ صاحب اقتدار و شوکت باشد۔ غیر ملازمان آنحضرت موجود نیست۔ لاجرم برآں حضرت فرض عین است قصد ہندوستان کردن۔"

نجیب الدولہ کو ایک مکتوب میں لکھتے ہیں :

" آنچہ معلوم می شود آنست کہ امروز تائید ملت و امت مرحومہ درپردۂ آں مصدر خیر ظہور می کنند۔"

خلیق احمد نظامی کی یہ رائے کہ :

" پانی پت کا میدان کارزار، حقیقت میں شاہ ولی اللہؒ کا سجایا ہوا تھا" بالکل صحیح ہے۔ (مکتوبات ص ۴۲)

پانی پت میں مرہٹوں کو شکست فاش کا سامنا کرنا پڑا اور بقول ایک مورخ کے :

" مرہٹوں کی طاقت چشم زدن میں کافور کی طرح اڑ گئی۔"

اگر سلطنت مغلیہ میں تھوڑی سی جان ہوتی تو وہ جنگ پانی پت کے نتائج سے فائدہ اٹھا کر اپنے اقتدار کو ہندوستان میں پھر کچھ صدیوں کے لئے قائم کرسکتی تھی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ مغلیہ سلطنت اس وقت ایک جسد بے روح کے مانند تھی۔

نہیں کہا جاسکتا کہ شاہ صاحبؒ اپنے مقاصد میں کہاں تک کامیاب ہوئے۔ لیکن اس حقیقت سے کون انکار کرسکتا ہے کہ جنگ پانی پت نے ہندوستان کی تاریخ کا رُخ بدل دیا۔

شاہ ولی اللہؒ کی سیاسی تحریک کی اصل نوعیت

حضرت شاہ ولی اللہؒ کی سیاسی تحریک کے متعلق مختلف اور متضاد آراء کا اظہار کیا گیا ہے۔ بعضوں نے اسے فرقہ وارانہ قرار دیا ہے لیکن یہ انداز نظر ان کی اساس فکر سے منفی ہے۔ خلیق احمد نظامی " شاہ ولی اللہؒ کے سیاسی مکتوبات" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :

" شاہ صاحبؒ کی بنیادی فکر کے مطالبات بالکل مختلف تھے۔ انہوں نے سماج کی فلاح و بہبود کو انسانیت کے وسیع پس منظر میں دیکھا اور سمجھا تھا۔ انسان کی تمدنی ترقی کی جو منزلیں انہوں نے متعین کی تھیں اور " ارتفاقات معاشیہ" اور " ارتفاقات الٰہیہ" کا جس طرح تجزیہ کیا تھا اس سے ان کی فکر کی بلندیوں کا پتہ چلتا ہے۔"

شاہ صاحبؒ کی تحریک ہمہ گیر تھی، وہ ہندوستان میں رہنے والے ہر طبقہ کی فلاح و بہبود کے خواہاں تھے اور چاہتے تھے کہ ہندوستان کا ماحول پرسکون ہو، ملک کی معاشی حالت میں اصلاح ہو اور اقتصادی نظام جس کا توازن مغلیہ دور کے آخری حصہ میں بگڑ گیا تھا، صحیح طور پر قائم ہوسکے۔

شاہ صاحبؒ کے پیش نظر پورا ہندوستان تھا۔ چونکہ مرکزی ہندوستان کی قیادت اس وقت مسلمانوں کے ہاتھ میں تھی اس لئے ان کے مخاطب مسلمان ہی تھے۔ لیکن شاہ صاحبؒ کی دعوت کے اصول عام انسانیت کے اصول تھے

ان کا زور مذہب کی رسوم پر نہیں بلکہ مذہب کی روح پر تھا۔ قانون کی ظاہری شکل پر نہیں بلکہ قانون کی جان یعنی عدل وانصاف پر تھا۔ مولانا مناظر احسن گیلانی نے اپنے مکتوب بنام خلیق احمد نظامی مورخہ ۵ر فروری ۱۹۵۱ء میں ایک اہم نکتہ کی طرف ان کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"مکتوب پنجم بنام نجیب الدولہ میں " قدغن بلیغ باید نمود کسے با مسلمانان وذمیان دہلی کار ناشائستہ باشند" یہ فقرہ مولوی عبد اللہ مرحوم کے " نظریۂ قومیت" کی تعمیر میں بنیاد کا کام دے سکتا ہے۔ تعجب ہے کہ آپ نے اس کو نمایاں نہ فرمایا۔ مجاہدہ کے بعد دینی خصوصیات سے قطع نظر کرکے قومیت کا مفہوم اسلام نے جو قائم کرلیا ہے اور عصر حاضر میں " سیکولر" طرز کی حکومت جس کا نام رکھا گیا ہے، سب کچھ شاہ صاحب رحمۃ اللہ علیہ کے الفاظ میں درج ہوگیا ہے ...

سیکولر نظریہ کے سوا اسلامی حکومت کی کوئی بنیاد نہیں ہے۔ اس لئے ہر اس شخص کو جو باضابطہ اسلامی حکومت کی حفاظت میں آگیا خواہ وہ کچھ ہی مذہب رکھتا ہو، شاہ صاحبؒ نے دلّی کے مسلمانوں کے ساتھ دلّی کے غیر مسلم باشندوں کی حفاظت کی شدید تاکید اس لئے کی ہے کہ اس کے سوا اسلامی سیاست میں کسی دوسرے تصور کی گنجائش ہی نہیں ہے۔"

(ص ۸)

شاہ صاحبؒ تمام مذاہب کی اصل یہ چار اصول بتاتے ہیں :

(۱) خدا پرستی (۲) عدل وانصاف (۳) صحت و صفائی (۴) تربیت نفس۔ اس کے علاوہ انہوں نے سیاسی عدم مساوات کی بھی بڑی خرابیاں بیان کی ہیں اور شہنشاہیت اور اس سے پیدا ہونے والے مفاسد کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ شاہ ولی اللہؒ کی جماعت مغلوں کے تاج وتخت کے لئے نہیں لڑی تھی بلکہ عام انسانی فلاح وبہبود کو سامنے رکھ کر لڑی تھی۔ یہی وہ اصول تھے جن کے ذریعہ نیا ہندوستان جنم لے سکتا تھا۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ ۱۸ ویں صدی کا وہ مجدّد اور سیاس بیسویں صدی کی سیاست کا بھی نقیب تھا۔

مولانا مودودی اپنے ایک مضمون میں شاہ ولی اللہؒ کی نسبت لکھتے ہیں :

" انھوں نے اسلام کے پورے فکری، اخلاقی، شرعی اور تمدنی نظام کو مرتب صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ یہ وہ کارنامہ ہے جس میں وہ اپنے تمام پیش رووں سے بازی لے گئے ہیں۔ اگرچہ ابتدائی تین چار صدیوں کی بکثرت ایسے ائمہ گذرے ہیں جن کے کام کو دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے ذہن میں اسلام کے نظام حیات کا مکمل تصور رکھتے تھے اور اس طرح بعد کی صدیوں میں ایسے محققین بھی ملتے ہیں جن کے متعلق یہ گمان نہیں کیا جاسکتا کہ وہ اس تصور سے خالی تھے، لیکن ان میں سے کسی نے جامعیت اور منطقی ترتیب کے ساتھ اسلامی نظام کو بحیثیت ایک نظام کے مرتب کرنے کی طرف توجہ نہیں کی۔ یہ شرف شاہ ولی اللہؒ ہی کے لئے مقدر ہو چکا تھا کہ اس راہ میں پیش قدمی کریں۔"

اپنے اسلاف کے گرانقدر کارناموں کو یاد کرنا خود کو زندہ رکھنے کے مترادف ہے۔ شاہ ولی اللہؒ جیسے بزرگوں کی

(باقی ص۲۲ پر)

مولانا جلال الدین رومی کی شاعری

نور مکتومی

کسی شخصیت کی عظمت اس وقت آشکارا ہوتی ہے جب وہ اپنے فن میں خاص و عام سے خراجِ عقیدت حاصل کرے۔ خراجِ عقیدت کا حاصل کرنا اس وقت کافی مشکل ہو جاتا ہے جب دوسرے ممتاز لوگ بھی اس فن میں موجود ہوں اور لوگوں کا مذاق فن کے متعلق صحیح اور تنقیدی ہو۔ وہ صرف فنی خوبیوں پر نہ جائیں بلکہ فن کی گہرائی اور مقصد کو بھی مدِنظر رکھیں۔ صحیح معنوں میں اگر دیکھا جائے تو شاعری کے متعلق "جزوِ پیغمبری است" بالکل درست ہے۔ شاعر اپنی شاعری سے قوم کے سامنے ایک بلند نصب العین پیش کر کے قوم کی تخلیقی قوتوں کو اُجاگر کر سکتا ہے، لیکن اگر وہ چاہے تو قوم کو گل و بلبل کی تعلیم دے کر اسے بلندی سے پستی کی طرف بھی لا سکتا ہے۔

اس تمہید کے بعد ہم مولانا رومی کی شاعری کی طرف آتے ہیں۔ ان کی شاعری کا اندازہ کرنے کے لئے ہمیں چند بنیادی سوالات پر غور کرنا ہوگا۔

۱۔ رومی کی شاعری شروع سے آخر تک ایک ہی تھی یا اس میں تغیر و تبدل ہو گیا تھا۔

۲۔ رومی نے اپنی شاعری کو وسیلۂ معاش بنایا تھا یا اس سے ان کے پیشِ نظر ایک نصب العین تھا۔

۳۔ رومی کی شاعری کس قسم کی تھی۔

ان سوالات کا جواب دینے سے قبل مولانا کی سوانح حیات کو اجمال کے ساتھ بیان کرنا بے محل نہ ہوگا۔

مولانا جلال الدین رومی، مولانا بہاؤالدین بلخی ملقب بہ سلطان العلماء (جو بلخ کے مشہور مشائخ میں تھے) کے فرزندِ رشید تھے۔ آپ کی پیدائش ۱۲۰۷ء میں ایران کے صوبہ خراسان میں بمقام بلخ ہوئی تھی۔ آپ کا نام محمد اور القاب جلال الدین اور مردِ قونیہ تھے۔ نسب نو واسطوں سے حضرت ابوبکر صدیق رضی تک جا پہنچتا ہے۔ اپنے والد کی بلخ سے ہجرت کے وقت آپ کی عمر صرف پانچ سال کی تھی۔ جس وقت شادی ہوئی تو آپ بیس سال کے تھے۔ کچھ عرصے کے بعد جب والد کا انتقال ہوگیا تو مولانا ان کی جگہ اشاعت و تبلیغِ دین میں مصروف ہوگئے۔ تمام ظاہری علوم مثلاً فقہ، منطق، علم الکلام، نجوم وغیرہ پر دسترس رکھتے تھے۔ شاگردوں کی ایک بھاری تعداد تھی۔ لوگوں میں کافی عزت و شہرت رکھتے تھے کہ اچانک ایک دن ایک مردِ فقیر شمس تبریزی کی ملاقات اور صحبت نے آپ کو سراسر بدل ڈالا۔ اور ظاہری علوم چھوڑ کر آپ باطنی علوم کے پیچھے لگ گئے۔

مولوی ہرگز نہ شد مولائے روم
تا غلام شمس تبریزی نہ شد

چونکہ ہمیں مولانا رومی کی شاعری سے غرض ہے، اس لئے

سہسولی۔ اوبائی۔ مظفر پور — ۸۴۳۳۱۲

ہم ان کی سوانح بیان کرنے میں تفصیل سے کام نہیں لیتے ــــ مولانا رومی نے شمس تبریز سے ملاقات کے بعد ان کی شاگردی اختیار کرلی اور تمام ظاہری علوم سے کنارہ کش ہوگئے۔ مولانا نے اپنی زندگی کو ایک شعر میں جس خوبی سے سمو دیا ہے وہ محتاجِ بیان نہیں ۔

حاصلِ عمرم سہ سخن بیش نیست
خامُ بدم، پختہ شدم، سوختم

خامُ بدم سے مطلب ان کی شمس تبریز کی ملاقات سے پیشتر کی زندگی ہے ۔ جب کہ تمام مادّی علوم میں وہ کامل ہوگئے تھے ۔ دنیاوی شہرت اور نام ونمود کے عاشق زار تھے ۔ اور انہوں نے بادشاہ اور امراء سے گہرے تعلقات اور روابط پیدا کئے تھے۔

پختہ شدم سے اشارہ اس زمانہ کی طرف ہے ۔ جب کہ شمس تبریز کی نگاہ نے تیر کا کام کیا اور ان کی حالت کو یکدم بدل ڈالا۔ اب آپ مادیت سے روحانیت کی طرف بڑھے اور شمس کے زیر ہدایت و تربیت تمام منازل روحانیت طے کرکے مکمل ہوگئے ۔

زنگاہ میر خوباں بشکار می خرامد
کہ بہ تیر غمزۂ او دل ما شکار بادا

تربیت کے بعد شمس نے آپ کو چھوڑ دیا اور چلے گئے۔

سوختم سے شمس کی جدائی کے داغ اور اپنی پختگی کی طرف اشارہ ہے ۔ اس جدائی کے بعد آپ دیوانوں کی طرح نظر آنے لگے ۔ نہ کھانے کا خیال نہ پینے کا ہوش ۔ بلکہ ہمہ وقت عالم وجد میں محو ۔ آپ کا ایک شاگرد رشید ساتھ تھا، جو زبان سے جاری ہوتا تھا، وہ سپرد قلم کرلیتا تھا۔ اس طرح بارہ سال کے طویل عرصے میں وہ شہرۂ آفاق ' مثنوی' مکمل ہوگئی جس کی مقبولیت اور مستندیت کیا فنی لحاظ سے اور کیا شیرینی اور روانی اور برجستگیٔ الفاظ و محاورات کے نقطۂ نظر سے تعارف کی محتاج نہیں۔ ان کی مثنوی کے متعلق کسی نے یہاں تک کہہ دیا کہ :

مثنوی مولوی معنوی
ہست قرآں در زبان پہلوی

بہت سے لوگ مثنوئ روم کو فارسی میں قرآن کی تفسیر سمجھتے ہیں ۔ جس طرح احیاء العلوم کے متعلق مشہور ہے کہ وہ بھی قرآن مجید کی ایک معتبر تفسیر ہے۔ مولانا رومی خود اپنی مثنوی کے متعلق فرماتے ہیں :

" دینِ مثنوی عبارت است انما صول اصولِ دین۔"

مولانا کی بے ریائی دیکھئے کہ استاد کے عشق میں اتنا مست تھے کہ اپنا پورا دیوان، ان ہی کے نام وقف کردیا اور ایک عرصہ تک لوگ اس شک میں مبتلا رہے کہ وہ " دیوان تبریز" ہے " دیوان روم" نہیں ۔

مولانا کی شاعری اگرچہ صوفیانہ ہے لیکن جلالی اور بقائی ہے ۔ جمالی اور فنائی نہیں۔ اس میں آورد کا رنگ نمایاں ہے۔

بہ زیر کنگرۂ کبریاش مردانند
فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

مولانا نے اپنی شاعری میں عقل سے کام لینے کے بجائے دل سے کام لیا ہے ۔

پائے استدلال خود چوبیں بود
پائے چوبیں سخت بے تمکیں بود
گر بہ استدلال کار دیں بدے
فخر رازی رازدار دیں بدے

اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ بیسویں صدی کے عظیم مفکر، مشہور فلسفی اور شاعر اعظم اقبال تیرہویں صدی کے رومی کی قدم بوسی کے لئے تیار ہیں ۔ اور انہیں اپنا پیر و مرشد تسلیم کرتے ہیں ۔

پیر رومی خاک را اکسیر کرد
از غبارم جلوہ تعمیر کرد

اور رومی کے مقابلے میں بوعلی سینا کو جو فلسفہ کا

استاد اور یکتائے زمانہ سمجھے جا ... ہیں نیچے سمجھتے ہیں۔ کیونکہ بوعلی سینا عقلی علوم کے ... امام تھے۔

بوعلی اندر غبار ناقہ گم
دست رومی پردۂ محمل گرفت

مولانا رومی باوجود ایسی عظمت کے ہمیشہ اپنے کو دوسروں سے کمتر خیال کرتے تھے۔

ہفت شہر عشق را عطار گشت
ما ہمہ اندر خم یک ایں کوچہ ایم

عطار روح بود و سنائی دو چشم ما
ما از پے سنائی و عطار آمدیم

اس انکسار کی مثال فارسی ادب میں مشکل ہی سے ملے گی۔ کیونکہ عموماً فارسی شعرا فخریہ کے مرد میدان ہیں۔

مولانا رومی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے کبھی بھی کسی کی مدح میں قصیدہ نہیں لکھا۔ کبھی کسی سے کچھ حاصل کرنے کے خواہش مند نہیں رہے۔ ذریعہ معاش کیلئے فتوے لکھا کرتے تھے اور جو کچھ اس طرح حاصل ہوتا تھا اس پر گزارہ کر لیتے تھے۔ شاعری کو کبھی بھی ذریعۂ معاش نہیں بنایا۔ چنانچہ فرماتے ہیں :

من نہ دانم فاعلاتن فاعلات
شعر می گویم وے آب حیات

عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ ایران میں دو تصنیفیں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ ایک "شاہنامہ فردوسی" اور دوسری "مثنوی رومی"۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فنی نقطۂ نظر سے دونوں کتب اپنا جواب آپ ہیں اور آج تک کوئی ان کے مقابلے کی کتاب نہیں لکھ سکا۔ لیکن اگر مقصد کے لحاظ سے دیکھا جائے تو صاف ظاہر ہے کہ جو مقصد مثنوی رومی میں ہے وہ شاہنامہ میں نہیں۔ مقصد کے لحاظ سے شاہنامہ بے وقعت ہے۔ اس لئے دونوں کا مقابلہ نہیں ہو سکتا۔

مندرجہ ذیل اشعار سے مولانا رومی کی شاعری کا ایک مختصر سا خاکہ ذہن میں آجاتا ہے :

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر
کز دام و دد ملولم و انسانم آرزوست
گفتم کہ یافت مے نشود جستہ ایم ما
گفت آنکہ یافت مے نشود آنم آرزوست

خوشتر آں باشد کہ سر دلبراں
گفتہ آید در حدیث دیگراں

نہ شرقی ام نہ غربی ام نہ بحری ام نہ بری ام
نہ از ملک عراق استم نہ از خاک خراسانم
مکانم لامکاں باشد نشانم بے نشاں باشد
نہ تن باشد نہ جاں باشد کہ من از جانِ جانانم

آخر میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تصوف کے میدان میں گرچہ مولانا رومی، سنائی و عطار کے بعد آئے لیکن ان سے بڑھ کر بام ثریا تک پہنچے اور جب تک یہ ناپائدار دنیا موجود ہے، رومی سورج کی طرح درخشاں رہیں گے۔

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

●●

مسودہ پر اپنا پتہ
صاف اور واضح
تحریر کریں
۔ ادارہ

صفدر امام قادری

باغ و بہار: تنقید و تحقیق کی کجی —

بعض نئے پہلو اور مباحث

"باغ و بہار" کی عوامی مقبولیت کے شانہ بشانہ اور بعض اوقات بالکل متوازی سطح پر علمی تنازعات اور اشتہاری رویّے ہماری تحقیق نے روا رکھے ہیں اور ایک طرح سے لاشعوری طور پر یہ کوشش ہوتی رہی ہے کہ اس کی ادبی اور عوامی مقبولیت کو مختلف طریقوں سے متأثر کیا جائے اور اس کی باغ و بہارانہ شخصیت کے اثر کو کم کیا جائے ۔ یہ بات یہاں اس لیے کہنی پڑتی ہے کہ جب ہم ان پوری دو صدیوں میں پھیلی تنقید و تحقیق کا کام کرتے ہیں تو عموماً بے حد مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔ بیشتر مقامات پر ہمارے ناقدین و محققین نے بس ایک اسکینڈل کھڑا کرنے، ادب کے مسلّمات کو توڑ کر نیا کچھ ESTABLISH کرانے کے چکّر میں یہ سب کارگزاریاں کی ہیں ۔ کیونکہ ڈھونڈنے سے بھی ایسا بہت کم مل پاتا ہے کہ ان کے جواز، ان کی دلیلیں ایسی ہیں جنہیں ادب کے سنجیدہ قارئین کسی گہرے غور و فکر کا نتیجہ تصور کریں اور اس علمی بحث کو معیاری نمونہ قرار دیں ۔ لیکن یہ بھی ایک اتفاق ہی ہے کہ اس کاموں سے "باغ و بہار" کی نہ مقبولیت کم ہوئی اور نہ ہی کبھی اس کی علمی پوچھ اور ادبی شان و شوکت میں مندی آئی۔ اس کا بازار بھاؤ ہر دور میں چڑھا ہوا رہا اور یہ کتاب ہر طبقے میں یکساں طور پر قبولیت حاصل کرنے میں بھی کامیاب رہی۔

"باغ و بہار" کے سلسلے میں جو تحقیقی شبہات روا رکھے گئے اور جو حملے کیے گئے، ان پر نگاہ ڈالیں تو صاف دکھائی دیتا ہے کہ سب سے زیادہ تنازعات اس کے ماخذ اور اسلوب کو لے کر پیدا ہوئے ۔ ماخذ کے سلسلے میں اگر ہماری تحقیق کے بھٹکاؤ اور کم ذہنی کو موردِ الزام قرار دیا جائے تو کسی کو بھی اعتراض نہیں ہوگا لیکن اسی کے ساتھ میر امن کے ذریعہ پھیلائی ہوئی غلط فہمی کو بھی سامنے رکھنا ہوگا جس پر بھروسہ کرکے ہمارے محققین نے دھوکا کھایا۔

"باغ و بہار" کی اشاعتِ اول سے لے کر آج تک تمام ایڈیشنوں میں میر امن کا وہ یادگار پیش لفظ ضرور شامل رہتا ہے جس میں انہوں نے اس کی وجہِ تصنیف سے لے کر اپنے ذاتی حالات اور اس کتاب کی تاریخ وغیرہ پر ضروری روشنی ڈالی ہے ۔ اور محققین کے لیے یہ پیش لفظ اس حد تک اہم ہے کہ اس کے علاوہ میر امن کی حیات سے متعلق معلومات کے لیے کوئی دوسرا ماخذ ہے ہی نہیں۔ اسی پیش لفظ میں میر امن نے وہ بات بھی لکھ دی جس سے آج بھی لوگوں کو غلط فہمی ہو جاتی ہے اور ماخذ کے سلسلے میں غلط نتیجے برآمد کر لیے جاتے ہیں ———— میر امن کے زمانے میں ہی کیا، اب تک

کُمار بھون، بھنور پوکھر، پٹنہ – ۴

عوام یا اسلامی قصوں کی روایت والے خاص طبقوں میں یہ بات آج بھی مشہور ہے کہ "قصۂ چہار درویش" (فارسی) امیر خسرو کا تحریر کردہ ہے۔ میر امن کوئی محقق تو تھے نہیں، کہ اس مقبول بات کی چھان بین کرتے اور اس کے صحیح اور غلط کی بات طے کرتے۔ براہ راست تحقیق ان کا موضوع بھی نہیں تھا۔ ان کا اصل معاملہ تو فارسی قصے سے تھا بھی نہیں، کیونکہ اُردو میں ترجمہ شدہ قصے کو ہی انہیں اپنے اسلوب میں منتقل کرنے کے لئے مامور کیا گیا تھا۔

اس لیے یہ بات صاف ہے کہ میر امن کو اپنے اسلوب بیان کا کمال دکھانا تھا، کوئی تحقیقی کام انہیں ہرگز ہرگز نہیں کرنا تھا۔ اس لیے انہوں نے اپنے زمانے کے مقبول قصے کو اسی طرح کہہ دیا اور اس سے دیباچے میں یہ بات آگئی کہ ایک دفعہ خواجہ نظام الدین اولیا بیمار ہوئے۔ بیماری کی تکان اور اکتاہٹ کو دور کرنے کے لیے انہوں نے اپنے مرید خاص حضرت امیر خسرو سے قصے کہنے کی ہدایت کی۔ خسرو پیر و مرشد کے حضور میں روز سلسلے وار قصہ بیان کیا کرتے۔ چند دنوں میں خواجہ صاحب شفایاب بھی ہوئے۔ میر امن نے یہیں بس نہیں کیا، انہوں نے یہ بات بھی شامل رکھی ——— "کہ جو کوئی اس قصے کو سُنے گا، خدا کے فضل سے تندرست رہے گا"۔ اب کیا تھا "باغ و بہار" کے سلسلے کی تنقید و تحقیق نے اس کے ماخذ کے سلسلے میں میر امن کے اس بیان (جس میں انہوں نے مذکورہ قصے کو ہی "چہار درویش کا قصہ" قرار دیا تھا) کو کافی سمجھا اور اس کے مشتملات اور حالات کو جانچ پرکھ کے مرحلوں سے گذارے بغیر ہی متواتر یہ لکھا جانے لگا کہ امیر خسرو کے اصل فارسی قصے سے امن نے اُردو قالب میں "باغ و بہار" کو ڈھالا ہے۔

ہماری تحقیق اور پھر، اس کے بھروسے تنقید پتہ نہیں کب تک اس امیر خسرو والے مفروضے پر چلتی رہتی اور خود کو اندھے کنوئیں میں مقید رکھتی اگر مولوی عبدالحق اور بیشتر معاملات میں حافظ محمود شیرانی نے اس جانب توجہ نہیں دی ہوتی۔ ان لوگوں نے اس سلسلے کی تمام بحثوں کو حتمی طور پر ختم ہی کر دیا۔ شیرانی صاحب نے پوری تفصیلات میں جاکر واضح کیا کہ یہ قصہ امیر خسرو سے کافی بعد کا ہے۔ اس کے لسانی جواز بھی انہوں نے پیش کیے۔ اس کے علاوہ "قصۂ چہار درویش" میں شامل حافظ اور نظیری کے اشعار کو انہوں نے سامنے رکھ کر اس کے جدید العہد ہونے کا ثبوت فراہم کیا۔

دراصل، یہاں پورا معاملہ صرف اس لیے خراب ہو گیا تھا کہ کسی نے "باغ و بہار" کے اولین ایڈیشن کو بعد کے دنوں میں دیکھا ہی نہیں۔ اس سلسلے میں تلاش بسیار کی ضرورت ہی نہیں سمجھا ورنہ میر امن نے اس کے سرورق میں ہی یہ جملہ تحریر کیا ہے ——— "ماخذ اس کا "نو طرز مرصع"، کہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے، فارسی 'قصۂ چہار درویش' سے"۔ یہاں امیر خسرو، یا کسی دوسرے کے قصے سے ترجمے کا کوئی معاملہ ہی نہیں ہے بلکہ تحسین (عطا حسین خاں) کے ترجمے کو ہی میر امن نے ایک نئے قالب میں ڈھالا۔ اس بات کا امن نے کافی کھلے ذہن سے اعتراف کیا ہے۔ دقت یہ ہوئی کہ بعد کی اشاعتوں میں ناشرین کی کرم فرمائی سے یہ پورا جملہ ہی حذف ہو گیا۔ ہمارے محققوں نے اولین اشاعت کو تلاشنے کی ضرورت ہی نہ سمجھی اور تنقید و تحقیق کا بُرا حال ہو گیا۔

ہماری تحقیق سے کہاں بھول ہوئی، یہ تو صاف صاف دکھائی دے جاتا ہے، لیکن میر امن کی جانب سے ایسی کوئی بات کیوں سامنے آئی جس سے بعد کے دنوں میں غلطیاں فہمیاں پھیلیں، اس پر ابھی ہمیں غور کرنا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ میر امن کوئی محقق نہیں تھے اور نہ ہی ان کی ذمہ داری یا فرائض میں علم تحقیق داخل تھا لیکن غلط فہمی پھیلانے یا جان بوجھ کر غلط بیانات کو اشتہار دینے سے تو انہیں ضرور ہی پرہیز کرنا چاہئے تھا۔ یہ سوال ہر ذہن میں اُٹھ سکتا ہے۔ ہمیں اس سلسلے میں کچھ عرض کرنی ہے۔ سطور بالا میں ایک وجہ تو ہم نے لکھ دی ہے کہ یہ بات اس زمانے میں کافی مقبول تھی، اسی لیے میر امن کو اسے من و عن دہرانے میں کوئی مضائقہ نہیں تھا۔ اس کے علاوہ ایک ماہر قصہ گو کی حیثیت سے میر امن کے لیے جو فرض بنتا تھا، وہ انہوں نے نبایا ———

چونکہ وہ محقق نہیں، قصہ گو تھے، اس لیے اپنے قصے کو مؤثر اور مقبول بنانے کے تمام حربے استعمال کرنے میں انہیں کوئی جھجھک نہیں تھی۔ وہ جانتے تھے کہ عوام کو مذہبی لاٹھی سے ہانکے بغیر بڑے پیمانے پر اپنے ساتھ لے کر چلنے کے امکانات نہیں ہی روشن ہوں گے۔ انہیں اپنی ریڈرشپ کے بڑھانے کی فکر تھی اور ان کے پاس قبل سے ایک بنا بنایا قصہ بھی موجود تھا، اس لیے اس کے سچ جھوٹ کا جائزہ لیے بغیر اُسے من و عن پیش کر دینے میں انہیں کیوں جھجھک ہوتی۔ اس طرح میر امن نے حضرت نظام الدین اولیا اور حضرت امیر خسرو کے واقعات اور شفایابی کے منتر کو پیش کر کے اندھی تقلید کے علم برداروں کے لیے اپنے یہاں ایک پُرکشش زاویہ تراش دیا۔ یہ کام ایک ماہر قصہ گو کے لیے ضروری بھی تھا اور قصہ گو کی حیثیت سے غیر اخلاقی بھی نہیں۔

لیکن بعد میں، محققین نے دوسری باتوں پر توجہ دیئے بغیر میر امن کی بات پر ہی مکمل دھیان دیا اور بہت بڑی غلطی کا ارتکاب کرتے رہے۔ میر امن نے چونکہ تحسین کا ذکر بھی کیا تھا اور امیر خسرو کا بھی، اس لیے ان کے جھوٹے ہونے کا سوال نہیں اٹھتا تھا (اور ایک فکشن رائٹر کے لیے تحقیقی سچ جھوٹ بہت معنی بھی نہیں رکھتا) لیکن ہمارے محققین اور ناقدین، جو کہ اولین ایڈیشن کے سرورق کی اُس تحریر سے ناواقف تھے، اپنے تنقیدی و تحقیقی اعتبار کو گنوانے میں ہی مصروف رہے ——— خیر، خدا خدا کر کے امیر خسرو والا معاملہ دفع ہوا اور میر امن کے سر پر لٹکتی تلوار کسی طرح ہٹی، لیکن ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے دوسری سمت سے تلوار سنبھال لی۔ انہوں نے تحسین کے "نوطرز مرصع" کو ایڈٹ کر کے شائع کیا اور اس کے مقدمے میں یہ بات لکھی :

> "لیکن ایک بات اور بھی ہے۔ میر امن نے صرف تحسین کی "نوطرز مرصع" ہی کو پیش نظر نہیں رکھا بلکہ فارسی نسخۂ "چہار درویش" مصنفہ میر احمد خلف شاہ محمد کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ کیونکہ "باغ و بہار" میں قصہ کے اجزا کی جو ترتیب ہے، وہ اسی نسخے کے پیش نظر ہے۔
> البتہ کہانی کہنے کا ڈھنگ اور عبارت "نوطرز مرصع" ہی کی سامنے رکھی ہے"۔ [۵۱]

ہم نے قبل میں جو قبول عام اور مسلّمات کو خواہ مخواہ رد کر کے چونکانے اور چونکا دینے والے نتائج پیش کرنے کی جس ادبی اسٹنٹ کا ذکر کیا تھا، اس اقتباس سے اس کا اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے خیال میں میر امن نے کہاں کہاں سے اپنے لیے مواد اور طریق تحریر نکالا ہے، اس کا سراغ انہیں مکمل طور پر مل گیا ہے۔ اسی لیے اس بات کو وہ بار بار کہتے ہیں — دوسرے محققین میں گیان چند جین اور حافظ محمود شیرانی کے بیانات بھی قابل ذکر ہیں۔ حسین صاحب میر احمد کے نسخے سے استفادہ کی بات تو نہیں کہتے لیکن اس اندیشے کا ذکر ضرور کرتے ہیں کہ میر امن کے سامنے فارسی قصے کا وہ نسخہ ضرور تھا جس پر میر احمد کا نسخہ مبنی تھا۔ [۵۲] حافظ محمود شیرانی کو بھی اس معاملے میں غلط فہمی ہوئی اور انہوں نے امیر خسرو والی مکمل غلط فہمی پر مبنی روایت کو میر احمد کے قصّے سے ماخوذ قرار دیا۔ گویا اس بات کو وہ بھی مان رہے تھے کہ "باغ و بہار" کے مقابلے میر احمد کا نسخہ قدیم العہد ہے۔ [۵۳]

لیکن معاملہ ان تمام محققین کی قیاس آرائیوں کے برخلاف نکلا۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی [۵۴] نے پوری تفصیل سے اس معاملے کو اٹھایا اور یہ بتا دیا کہ میر احمد کے نسخے کی اولین اشاعت (۱۸۷۸ء) کے دیباچے میں یہ بات واضح طور پر لکھی ہوئی ہے کہ انہوں نے فارسی کے بہت سارے نسخوں کے علاوہ "باغ و بہار" (اردو / میر امن) سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اس سے یہ بات تو صاف ہو جاتی ہے کہ میر احمد کی تالیف ۱۸۰۳ء کے بعد کی ہے۔ اور اس طرح نورالحسن ہاشمی، محمود شیرانی اور گیان چند جین، تمام اصحاب کی باتیں باطل قرار پاتی ہیں۔ کہاں لوگ "باغ و بہار" کے لیے میر احمد کے نسخے کو خاص ماخذ قرار دینے پر تلے تھے اور جب تحقیقی شواہد سامنے آتے ہیں تو ان کی بات ہی الٹ جاتی ہے۔ خود میر احمد کے لیے "باغ و بہار" ایک اہم ماخذ ہے۔ جبکہ ایمانداری سے دیکھا جائے تو میر امن کے مکمل اعتراف

اور قصے کے بیشتر اجزاء میں مماثلت ہونے کے باوجود، یہ صحیح ہے کہ "نثر مرصع" اور "باغ و بہار" کے قصوں میں کئی مقامات پر اختلافات موجود ہیں۔ ان اضافی حصوں کے بارے میں اب تک کسی نئے ماخذ کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔ اس لیے میر امن کی قصہ نگاری اور ان کی اہم فن کاری پر بھروسہ کرتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ یہ نئے واقعات خود میر امن کے ذہن کی اُپج ہوں گے۔ میر امن نے قصہ منتقل کرتے ہوئے زبان و اسلوب کی سطح پر ہی نہیں، قصہ نگاری کے واقعاتی پہلو سے بھی بعض اختراعات کی ہوں گی۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ کوئی محقق یا ناقد اس زاویے سے سوچ ہی نہیں پاتا ہے۔ ہمیشہ ہم میر امن پر شک کرتے ہیں یا "خالص مترجم" ہونے کا اثر ہی دیکھنا چاہتے ہیں۔ جبکہ یہ قیاس زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بعض اختراعات کی ہوں گی اور اپنے مخصوص مزاج سے قصے میں ردو بدل اور قطع و برید سے بھی کام لیا ہوگا۔ "باغ و بہار" کے امتیازات میں ان باتوں سے قطع نظر کر کے نہیں چلا سکتا۔

"باغ و بہار" کے خلاف دائر مختلف مقدموں کی جانچ پرکھ کے بعد اب تازہ ترین معاملے پر غور کرنے کا وقت آگیا ہے۔ یہ تنازعہ "باغ و بہار" اور "عجائب القصص" کے سلسلے سے اٹھا ہے۔ "عجائب القصص" کی دریافت ویسے تو ڈاکٹر سید عبداللہ کے ہاتھوں ہوئی اور انہوں نے ہی سب سے پہلے وجہی سے عبدالحق تک کتاب میں ایک تفصیلی تعارفی مضمون لکھ کر اس کے وجود کا اعلان کیا۔ پھر بعد میں محترمہ راحت افزا بخاری نے اسے ایڈٹ کر کے شائع کیا۔ یہیں سے ڈاکٹر جمیل جالبی، سہیل بخاری، ارتضیٰ کریم وغیرہ نے استفادہ کر کے اس سلسلے کی تنقید و تحقیق کو آگے بڑھایا ہے۔ پنجاب یونی ورسٹی کی لائبریری میں ڈاکٹر سید عبداللہ کو "عجائب القصص" کے قلمی نسخے کی دو جلدیں ملی تھیں۔ اسی نسخے کو انہوں نے راحت افزا بخاری کے ذریعہ ایڈٹ کرا کے شائع کرایا ہے۔ دوسری جلد کے اختتام میں قصہ جاری ہے اور داستان کا انجام کہاں ہے، یہ پتہ نہیں چلتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ نسخہ نامکمل ہے۔

اسی کتاب کو بنیاد بنا کر "عجائب القصص" کے حامیوں نے دو طریقے سے "باغ و بہار" پر حملہ کیا ہے۔ اوّلاً ان کا کہنا ہے کہ "باغ و بہار" سے پہلے "عجائب القصص" عالم تحریر میں آئی۔ پھر اسی منطق سے دوسری اہم بات یہ نکالی گئی کہ "باغ و بہار" میں میر امن نے اسلوبیاتی سطح پر "عجائب القصص" کا اتباع کیا ہے۔ بعض مقامات پر میر امن نے عبارتیں نقل کر لی ہیں، ایسا بھی کہا گیا ہے۔ یہ دونوں باتیں اپنی جگہ پر اس قدر چونکانے والی ہیں کہ ادب کے کسی بھی بیدار ذہن طالب علم کے لیے حیرت کی انتہا نہیں رہتی۔ خاص طور سے وہ اصحاب، جنہیں ادب و فن کے ایسے متنازعہ معاملات میں تحقیقات کر کے صحیح صورت حال کی جانب بڑھنے کی خواہش ہے، ان کے لیے یہ بحث طلب امر ہو جاتا ہے۔ ہم یہاں اسی نقطۂ نظر سے گفتگو کر رہے ہیں۔

"عجائب القصص" کے متن سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ عالم ثانی نے اُسے ۱۲۰۷ھ (۹۳-۱۷۹۲ء) میں لکھنا شروع کیا۔ اس کے ختم ہونے یا تکمیل پانے کی تاریخ کہیں سے دستیاب نہیں ہے۔ شاہ عالم ثانی کے فارسی، اُردو اور پنجابی کلام کا مجموعہ "نادرات شاہی" جو عجائب القصص کے بعد لکھی گئی، وہ ۱۷۹۷ء میں مکمل ہوئی۔ اس لیے محققین (خاص طور سے جمیل جالبی، امتیاز علی عرشی، سید عبداللہ اور ارتضیٰ کریم وغیرہ) نے یہ قیاس کر لیا کہ "عجائب القصص" بھی ۱۷۹۷ء تک مکمل ہو گئی ہوگی۔ اور اس طرح "باغ و بہار" جو کہ ۱۸۰۳ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی، اس سے یہ کتاب (عجائب القصص) کم از کم پانچ چھ برس پہلے عالم وجود میں آگئی تھی، اس پر بھی ان محققین نے اتفاق رائے سے یہ فیصلہ سنا دیا ہے۔

لیکن ان محققین کے فیصلوں سے ہمیں اتفاق نہیں ہے۔ جیسا کہ ہم سطور بالا میں لکھ چکے ہیں کہ "عجائب القصص" کے سال تکمیل کے سلسلے میں تاریخ کہیں سے دستیاب نہیں ہے۔ اور یہ قیاس کہ اُس (عجائب القصص) کے آغاز (۱۲۰۷ھ) کے بعد اگر "نادرات شاہی" کی شروعات اور ۱۷۹۷ء میں تکمیل ہو جاتی ہے تو یقیناً اسی درمیانی وقفے میں "عجائب القصص" بھی تکمیل کے مراحل سے گزر چکی ہوگی،

اپنے اندر کوئی منطقی صداقت نہیں رکھتا ہے۔ اس منطق میں جس ضابطے یا سسٹم کو نگاہ میں رکھ کر فیصلہ لیا گیا ہے، بذاتِ خود وہ ضابطہ ہی غلط ہے اور تجربے میں ہزاروں مثالیں ایسی موجود ہیں کہ کوئی تخلیقی کام شروع کرکے درمیان میں ہی کسی وجہ سے مصنف اُسے معرضِ التوا میں ڈال دیتا ہے اور کوئی دوسری بالکل نئی چیز اُس پہلی تخلیق کے بعد شروع ہوکر، اُس (پہلی تخلیق) سے قبل اختتام پذیر بھی ہو جاتی ہے۔ یہ التوا کی مدت بعض اوقات مختصر اور بعض اوقات طویل ہوتی ہے۔ اس لیے تخلیقی پروسیس سے نابلد شخص ہی اس سلسلے میں اس قسم کا ضابطہ گڑھ سکتا ہے۔

دورانِ تحریر کی یہ رکاوٹ یا التوا کی بات داستان جیسی ڈھیلے سانچے کی صنف میں، اور وہ بھی ایک ایسے عہد میں جب سب کچھ بکھر رہا تھا، زیادہ قرینِ قیاس ہے۔ اس لیے تحقیقی اعتبار سے "عجائب القصص" کی تکمیل کی تاریخ شاہ عالم ثانی کی موت کی تاریخ کو قرار دیا جانا زیادہ صحیح ہے اور اس طرح یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ ۱۹ر نومبر ۱۸۰۶ء سے قبل یہ داستان ضرور مکمل کر چکے ہوں گے۔ یہ بات اس لیے بھی زیادہ درست معلوم ہوتی ہے کہ "عجائب القصص" کی دو جلدیں جو ہمیں ملی ہیں، ان میں قصّے کا سفر ابھی جاری ہے۔ دوسری جلد کے اختتام میں کہانی اچانک بیچ ہی میں رُک جاتی ہے۔ اس سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ کہانی کے، ان دو جلدوں تک پہنچتے پہنچتے شاہ عالم ثانی کا انتقال ہو گیا ہو اور اس وجہ سے یہ کہانی ادھوری رہ گئی ہو۔ اس طرح عدمِ تکمیل کا معاملہ حل ہو جاتا ہے۔

اگر یہ منطق، جو بالکل حقائق پر مبنی ہے، ہم قبول کر لیں تو اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ "باغ و بہار" سے قبل "عجائب القصص" کے لکھے جانے کی بات غلط ہے کیونکہ "باغ و بہار" ۱۸۰۳ء میں منظرِ عام پر آجاتی ہے جبکہ ۱۸۰۶ء تک "عجائب القصص" کی دو نامکمل جلدیں ہی ضبطِ تحریر میں آپائی ہیں۔ اس طرح "عجائب القصص" کو ایک مکمل قصہ بھی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اب اگر ہم تسلیم کرتے ہیں کہ "عجائب القصص" کسی بھی طور سے "باغ و بہار" سے قبل عالمِ تحریر میں نہیں آئی ہے تو یہ سوال خود ہی بے معنی ہو جاتا ہے کہ "باغ و بہار" کے مصنف نے "عجائب القصص" کی اسلوب کی پیروی کی ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سلاطین پرستی کے مرتکب اور امراء و بادشاہوں کے حضور میں سجدۂ تعظیم بجا لانے والے مزاج کے بعض افراد اب بھی موجود ہیں جو ذہنی طور پر اپنی اس مرعوبیت اور غلامی کا مظاہرہ کسی نہ کسی طور پر کر ہی گذرتے ہیں۔ شاہ عالم ثانی یا دوسرے بادشاہوں کے سلسلے میں ہماری تنقید یا بعض اوقات تحقیق ان دشوار گذار مرحلوں سے گذرتے ہوئے اسی مرعوبیت کا شکار ہو گئی ہے۔ اس کا عروج مولانا امتیاز علی عرشی کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے جب وہ کہتے ہیں کہ شاہ عالم ثانی کی زبان دانی میر یا سودا سے زیادہ استناد کا درجہ رکھتی ہے[۳۵] (واضح ہو کہ وہ شاعری کی زبان کے بارے میں کہہ رہے ہیں)

جب کہ یہاں حال یہ ہے کہ شاہ عالم ثانی کی تصنیفی حیثیت ہی مشتبہ معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ ان کے نام سے منسوب تمام تصانیف (سوا مثنوی "منظوم اقدس") ان کی آنکھیں کھونے کے بعد کی ہیں۔ اس مثنوی کا بھی کہیں کوئی پتہ نہیں، اس لیے اسے اپنی بحث سے خارج کرتے ہیں۔ شاہ عالم ثانی کی جب آنکھیں نکالی گئیں، اُس وقت ان کی عمر تقریباً ساٹھ برس کی تھی۔ اس لیے یہ حیرت انگیز بات لگتی ہے کہ جس شخص نے ایامِ نابینائی میں ہر دو تین سال میں ایک کتاب تحریر کر لی ہو، اس کی زندگی کے ابتدائی ساٹھ برس تخلیقی اعتبار سے کیسے بانجھ رہ سکتے ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ بعد کی تحریریں جو اُن کے نام سے منسوب ہیں، اصل میں اُن محررین کی ہی تحریریں ہیں جو کتابت کے فرائض ادا کرتے ہوئے بتائے گئے ہیں۔ کیونکہ خود "عجائب القصص" میں کئی جگہ "خاطرِ مبارک ہماری"، "مزاجِ اقدس ارفع اعلیٰ"، "ارشادِ حضورِ اعلیٰ" وغیرہ جیسے خطابیہ کلمات آئے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ بادشاہ نے خود انہیں لکھا (یا لکھوایا) ہے بلکہ قصّے کے مخاطب ایک طرح سے بادشاہ ہی ہیں، اصل لکھنے والے وہ محررین ہی

(باقی صہ ۱۹ پر)

ظفر کمالی

بزمِ فرّخ ناٹک معروف بہ فرّخ سبھا حافظ

اُردو کے قدیم ڈراما نگاروں میں ایک اہم نام حافظ محمد عبداللہ (متوفی ۱۹۲۲ء) کا ہے۔ وہ اداکار اور ڈرامانویس دونوں تھے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے "اُردو تھیٹر جلد دوم" میں حافظ عبداللہ کے ڈراموں کی تعداد ساٹھ بتائی ہے[1]۔ لیکن "ببلوگرافیا اُردو ڈراما جلد اول" میں انسٹھ ڈراموں کی فہرست پیش کی ہے[2]۔ محمد شاہد حسین نے لکھا ہے کہ حافظ نے ۱۸۸۱ء سے ۱۸۹۰ء کے درمیان اپنی کمپنی کے لئے ساٹھ ڈرامے تصنیف و تالیف کیے[3]۔ ابراہیم یوسف نے اس تعداد کو محلِ نظر قرار دیا ہے اور تحقیق کی روشنی میں عبدالعلیم نامی کی پیش کردہ فہرست کی کمزوریوں کو اُجاگر کیا ہے[4]۔

حافظ محمد عبداللہ کے جن ڈراموں کے بارے میں اب تک معلومات فراہم نہیں ہوسکی ہیں ان میں " بزم فرخ معروف بہ فرخ سبھا حافظ" بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر نامی نے "اُردو تھیٹر جلد دوم" میں حافظ عبداللہ کے ڈراموں کی فہرست میں آٹھویں نمبر پر " بزم فرخ عرف فرخ سبھا" کا ذکر کیا ہے مگر اس کا سنِ تصنیف یا سنِ اشاعت درج نہیں کیا ہے۔ " ببلوگرافیا اُردو ڈراما جلد اول" میں اس کا سنِ اشاعت ۱۸۸۲ء تحریر کیا ہے۔ سید بادشاہ حسین حافظ عبداللہ کے دوسرے ڈراموں کے ساتھ " فرخ سبھا" کا نام ضرور لیتے ہیں۔ مگر کسی بھی ڈرامے کے بارے میں ایک جملہ بھی نہیں لکھتے[5]۔ محمد عمر اور نورالٰہی صاحبان نے "ناٹک ساگر" میں اس کا سنِ تصنیف ۱۸۸۳ء بتایا ہے[6]۔ ابراہیم یوسف لکھتے ہیں کہ اس کے متعلق دیگر معلومات حاصل نہیں ہوتیں[7]۔

" فرخ سبھا حافظ" کا ایک نسخہ خدابخش لائبریری پٹنہ (نمبر ACC 24916) میں محفوظ ہے۔ اس نسخے کی نایابی اور اہمیت کے پیشِ نظر ذیل میں اس کا تفصیلی تعارف پیش کیا جاتا ہے:

" فرخ سبھا حافظ" کا سائز ڈیمائی اور صفحات کی تعداد ۷۶ ہے۔ یہ ناٹک ۱۸۸۷ء میں مقام شہر آگرہ مطبع الٰہی میں بہ اہتمام مچھو خاں طبع ہوا۔ ناٹک کی تفصیلات حافظ عبداللہ نے اپنے دیباچے میں خود ہی بیان کی ہیں :-

> "............ میں نے یہ ناٹک اپنی جماعت موسومہ انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی کے لئے حسب ایمائے عالی جناب معلی القاب سردھ سری مہاراجا دھیراج سری راجہ سوائی رئیس الدولہ سپہ دار الملک سرآمد راجہ ہائے ہند سری سوائی مہاراج راجہ نہال سنگھ لوکندر بہادر۔ ایم۔سی آئی۔ایچ دلیر جنگ جدیو دام ملکہٗ والی ریاست دھولپور پیشرن کمپنی مذکورہ ماہ مئی ۱۸۸۳ء و مقام دھولپور

کیئر آف ٹیک امپوریم، سبزی باغ۔ پٹنہ — ۸۰۰۰۰۴

تصنیف کرکے بنام بزم فرخ ناٹک موسوم کیا ہے۔ زاں بعد اس کو ماہ جنوری ۱۸۸۶ء و مقام شہر فتح پور ہسوہ میں ترمیم کرکے بطرز جدید ترتیب دیا ہے۔ اگرچہ اس ناٹک کا قصہ قریب قریب پارسیوں کے فرخ سبھا کے ہے، لیکن دونوں میں اس قدر فرق شاعری و بیان ہے کہ اگر اس کو زمین تصور کریں تو یہ آسمان ہے۔ اور اس میں بعض چیزیں شعرائے نامدار کی تصنیفات سے بھی لی گئی ہیں۔ مگر وہ قصۂ ناٹک سے علاقہ نہیں رکھتیں صرف گانے کی ہیں۔ اس ناٹک میں ہر ایک چیز کی دھن اور تال کو فن موسیقی کے اعتبار سے بہ اعانت بی امیر جان ادا متوطنہ باندہ چیف ایکٹریس کمپنی مذکورہ بالا قائم کیا ہے اور کسی ایسی مشہور و معروف چیز کے حوالے سے جو اکثر اسی دھن تال میں گائی جاتی ہے اس کا طرز بھی بتا دیا ہے کیونکہ کلام خاص اپیرا میں اسی راگ یا راگنی وغیرہ کا استعمال ہوتا ہے جو متکلم کی حالت موجودہ کے موافق اور اس کے مناسب حال ہوتا ہے

"........ یہ ناٹک ہماری کمپنی نے اول مرتبہ اپنے پیٹرن کے در دولت پر جشن ولادت باسعادت فرزند ارجمند جناب ممدوح موقوعہ ۲۶ر مئی ۱۸۸۳ء وقت نصف شب میں بتاریخ ۱۵، ۱۶ جون سنہ الیہ دکھلایا اور خاص اس کے صلے میں .... مبلغ آٹھ سو روپیہ نقد انعام پایا ...."

حافظ عبداللہ کے دیباچے سے واضح ہوتا ہے کہ یہ ڈراما ۱۸۸۳ء میں دھول پور کے مقام پر تصنیف ہوا۔ ۱۵، ۱۶ جون ۱۸۸۳ء کو راجہ نہال سنگھ کے لڑکے کے جشن ولادت پر پہلی بار اسٹیج کیا گیا۔ جنوری ۱۸۸۶ء میں اس میں مزید ترمیم کی گئی۔ ناٹک کے سرورق کے مطابق ۱۸۸۷ء میں پہلی بار اس کی ۱۰۰۰ جلدیں طبع ہوئیں۔ اس طرح محمد عمر و نور الٰہی صاحبان نے اس کا جو سن تصنیف بتایا ہے وہ صحیح ہے۔ جب یہ ڈراما ۱۸۸۳ء میں لکھا گیا تو ۱۸۸۲ء میں اس کا طبع ہونا ناممکن ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کی نظر سے یہ ڈراما نہیں گذرا۔ انہوں نے محض قیاس کی بنیاد پر سن اشاعت ۱۸۸۲ء درج کر دیا ہے جو صحیح نہیں ہے۔

صفحہ تین تا چھ نثر میں ناٹک کے قصے کا خلاصہ ہے۔ صفحہ سات تا دس ناٹک کا منظوم خلاصہ ہے۔ پہلا اور آخری شعر اس طرح ہے ؎

تھا اک شاہزادہ حسین نوجواں
اسے لوگ کہتے تھے قمر الزماں

کروں لطف کیا بزم کا میں بیاں
کہ سب ناچیں گائیں گی پریاں وہاں

صفحہ گیارہ پر ناٹک کی سات انگریزی اصطلاحوں کی تشریح کی گئی ہے۔ صفحہ بارہ پر افراد قصہ کی تفصیل ہے۔ جو یوں ہے :-

اِنس

مذکّر

عالم شاہ	ہندوستان کا بادشاہ
قمر الزماں	شاہزادہ
محمد پناہ	چوب دار
معتمد	خدمت گار
عنبر	حبشی
کرامت شاہ	درویش
نجم الدین	رمّال

مؤنّث

زہرہ	رامش گر

وزیر، خدمت گار، سپاہی وغیرہ

جن

مذکّر

فرخ شاہ ——— پرستان کا بادشاہ
شیر دل ——— دیو خادم فرخ شاہ
پیل تن ——— دیو خادم سیم تن پری

مونّث

بزم آرا پری ——— فرخ شاہ کی مجرائی
سیم تن پری ——— ״
آسمان پری ——— ״
فیروز پری ——— ״

———

دیو، پری وغیرہ

صفحہ ۱۳ تا ۷۵ اصل ناٹک ہے۔ صفحہ ۷۶ پر منظوم نصیحت اور پیٹرن راجہ نہال سنگھ کی سلامتی کا گیت ہے۔ ٹائٹل صفحہ پشت اندرونی پر انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی کے اشتہار عام کا خلاصہ درج ہے۔ جس سے اس کمپنی کے متعلق بعض مفید معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ ٹائٹل صفحہ پشت بیرونی پر الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے ذریعہ کھیلے جانے والے بیالیس ڈراموں کی فہرست، تھیٹر گاہیں، داخلے کی فیس اور تعطیلات کی تفصیلات بھی پیش کی گئی ہیں۔ ڈراموں کے نام کے ساتھ ان کے مصنف کا نام درج نہیں کیا گیا ہے لیکن ان میں بیشتر وہی ہیں، جو حافظ محمد عبداللہ سے منسوب ہیں۔ یہ اشتہارات اور تفصیلات دادا بھائی خورشید جی کامان پارسی منیجر کی جانب سے جاری کئے گئے ہیں۔

" بزم فرخ ناٹک معروف بہ فرخ سبھا حافظ " میں چار ایکٹ اور سولہ سین ہیں۔ قصہ اس طرح ہے کہ ہندوستان کا شاہزادہ قمر الزماں ایک روز اپنے باغ میں محو خواب ہوا۔ اسے سوتا دیکھ کر سبھی پاسبان بھی غافل ہو گئے۔ اسی وقت وہاں بزم آرا اور پھر سیم تن نام کی دو پریوں کا یکے بعد دیگرے گذر ہوا اور دونوں ایک دوسرے کی غیر موجودگی میں قمر الزماں پر عاشق ہو گئیں۔ وہ خود کو زلیخا اور شاہزادے کو یوسفِ دَوراں سمجھ کر اسے اپنے ساتھ اڑا کر لے جانے کی فکر کرنے لگیں۔ کیوں کہ وہ شاہزادے سے جدائی کی تاب اپنے دل میں نہیں پاتیں۔ اپنی خواہش کو عملی جامہ پہنانے کے لئے وہ دیووں کو بلانے کی غرض سے چلی گئیں۔ ان کے رخصت ہوتے ہی شاہزادے کی آنکھ کھل گئی اور اس نے خود کو بہت مضطرب اور گھبرایا ہوا محسوس کیا۔ چونکہ وہ کچھ تاخیر سے بیدار ہوا تھا اور دربار میں جانے کا وقت ہو گیا تھا۔ اس لئے دیوانہ وار دربار کی طرف قدم بڑھایا۔ پیچھے پیچھے پاسبان چلے۔ جس وقت وہ دربار میں پہنچا رامش گر عالم شاہ کی مدح میں غزل گا رہے تھے۔ دربار میں پہنچتے ہی شہزادے نے اپنی بے قراری ظاہر کرتے ہوئے کہا کہ میں تو سیج پر بھلا چنگا سویا تھا۔ لیکن بیدار ہونے پر میرا دل پہلو میں اس قدر مضطرب کیوں ہے؟ ایسا لگتا ہے جیسے کوئی اسے پہلو سے کھینچ رہا ہو۔ بیٹے کا اضطراب دیکھ کر عالم شاہ نے چوب داروں کو حکم دیا کہ وہ فوراً کسی رمّال کو حاضر کریں اور پھر وہ شہزادے کو تسلّی دینے لگا۔ رمّالوں نے جب شہزادے کو دیکھا تو سب کچھ سمجھ گئے۔ انہوں نے بادشاہ سے عرض کیا کہ اسے پریوں کا سایہ ہو گیا ہے۔ جس باغ میں یہ رشکِ گلزار سویا ہوا تھا وہاں دو پریاں آئیں اور انہیں شاہزادہ دل سے بھا گیا ہے۔ وہ دیووں کو لانے گئی ہیں تاکہ وہ اسے اپنے گھر اڑا کر لے جا سکیں۔ بادشاہ نے جب یہ باتیں سنیں تو بہت فکر مند ہوا اور رمّالوں سے کہا کہ وہ کوئی ایسی ترکیب کریں جس سے یہ سارا کھٹکا دور ہو جائے۔ رمّالوں نے مسئلے کا یہ حل تجویز کیا کہ ایک نیا محل بنوایا جائے جہاں آٹھوں پہر پہرا ہے۔ اسی محل میں شاہزادہ ایک برس کی مدت گذارے۔ پھر پریوں کا کوئی ڈر نہیں۔

رمّالوں نے یہ بھی کہا کہ فی الحال شہزادہ جہاں سوتا ہے اس کی جگہ پر ایک حبشی کو سُلا دیا جائے تاکہ فریب کھا کر پریاں اسے اپنے ساتھ اُڑا لے جائیں۔

بزم آرا پری جب دوبارہ باغ میں آئی تو شہزادے کو موجود نہ پاکر بہت بے چین ہوئی۔ تھک ہار کر وہ اپنے مرشد کے پاس گئی اور اپنی پریشانی ظاہر کی۔ مرشد نے بزم آرا کی کہانی سُنی اور اپنی بزرگی کے زور پر اسے تمام واقعات سے آگاہ کر دیا۔ اور یہ مشورہ دیا کہ وہ ایک مرد جوان بن کر شہزادے کی نوکری کرے اور موقع ملتے ہی اُسے اپنے گھر اڑا لائے۔

جب بزم آرا پری اپنے مرشد کے یہاں گئی اسی وقت چوب دار عنبر نام کے ایک حبشی کو لے کر باغ میں آئے اور اسے یہ کہہ کر شہزادے کی چھپر کھٹ پر لٹا دیا کہ تجھے ایک پری اڑا کر لے جائے گی اور پھر وہ تمہاری شریک حیات بن جائے گی۔ حبشی دل میں خیالوں کی دنیا بسائے مُنہ ڈھانپ کر لیٹا رہا۔ یہاں تک کہ سیم تن پری پیل تن دیو کو ساتھ لے کر آئی اور اسے حکم دیا کہ وہ اسے فوراً اپنے ساتھ لے چلے۔ اپنے دیوان خانے میں سیم تن نے حبشی کو شہزادہ سمجھ کر بمنت جگانا شروع کیا تاکہ اس کا حجاب دور کرے اور اپنے گلے سے لپٹا لے۔ عنبر حبشی نے عیاری سے کام لیتے ہوئے کہا کہ تو میرے حسن میں ایک انقلاب پائے گی اور مجھے دیکھ کر حبشی کا خطاب دے گی۔ کیوں کہ پرستان کی ہوا سے میرا مُنہ کالا ہو گیا ہے۔ مجھ سے چھیڑ خوانی مت کرو۔ میں تمہیں اپنا مُنہ نہیں دکھا سکتا۔ سیم تن پری نے کہا کہ اے میرے دلبر! یہ بہکی بہکی باتیں چھوڑو۔ ذرا ہوش میں آؤ، تیرے دشمنوں کا مُنہ کالا ہو۔ تجھ جیسے گورے چٹے تو بہت کم ہوتے ہیں۔ یہ سُن کر عنبر حبشی چھپر کھٹ سے باہر آیا۔ پری نے جب اس کا چہرہ دیکھا تو اپنا منہ پھیر لیا اور خوف سے دور ہٹ گئی۔ حبشی کہتا رہا کہ میں تیرا پیارا ہوں مجھے اپنی چھاتی سے لگا لو۔ میرا مُنہ یہاں کی ہوا سے کالا ہوا۔ سیم تن پری نے خفا ہو کر کہا کہ تیرا جہاں ٹھکانا ہے وہاں چلا جا! مجھ سے وصل کا سوال مت کر اور مفت میں اپنی جان مصیبت میں نہ ڈال۔ حبشی پر ان باتوں کا کوئی اثر نہ ہوا۔ وہ یہی سمجھتا رہا کہ پری اس پر فریفتہ ہے اور ظاہر میں ناز کر کے اسے ستا رہی ہے۔ اس لئے اس نے صاف صاف کہہ دیا کہ میں شرابِ وصل پیئے بغیر نہیں رہوں گا۔ جب سیم تن پری نے دیکھا کہ عنبر حبشی سے جان چھڑانا مشکل ہے تو اس نے دیو کو آواز دی کہ وہ اسے یہاں سے لے جائے اور ایسے تنگ حجرے میں قید کر دے جہاں سے یہ عمر بھر رہا نہ ہونے پائے۔

دوسرے ایکٹ میں شہزادہ شکر ادا کرتا ہے کہ خدا کا اس پر بے حد کرم ہے جس کی وجہ سے سلطان اس سے اتنا پیار کرتا ہے اور خالق نے اسے ایسا حُسن عطا کیا ہے کہ پریاں بھی اس پر جان فدا کرتی ہیں۔ اسی وقت ایک خدمت گار نے آکر عرض کیا کہ دروازے پر ایک نوجوان کھڑا ہے۔ اجازت ہو تو اُسے حاضر کیا جائے۔ شہزادے کی اجازت سے بزم آرا مردانہ لباس میں حاضر ہوئی۔ اس نے بتایا کہ میں آپ کی نوکری کے لئے حاضر ہوا ہوں۔ جس فن میں چاہیں میرا امتحان کر لیں۔ شہزادے نے جواب دیا کہ تمہارا یہی کام ہے کہ ہر وقت ہماری صحبت میں حاضر رہو اور مجھ سے دوستی رکھو۔ پھر اس نے کہا کہ آج آسمان پر بادل چھائے ہوئے ہیں۔ لہٰذا میں ذرا شراب پیوں گا۔ بزم آرا پری نے غزل گانا اور اپنے ہاتھوں سے اسے شراب پلانا شروع کیا۔ جب سبھی شراب کے نشے میں دھت ہو گئے تو اس نے موقع غنیمت جانا اور شہزادے کے پلنگ پر بیٹھ کر غائب ہو گئی۔

ادھر سیم تن پری آتشِ فراق میں جلنے لگی۔ اس نے دیو سے کہا کہ وہ بزم آرا پری کو بُلا لائے اور خود باغ کی جانب چلی گئی۔ اس کے واپس ہونے کے بعد شاہ عالم بیٹے کی تلاش میں وہاں آیا اور کوئی سراغ نہ ملنے پر مایوسی کے ساتھ وہاں سے لوٹ گیا۔

بزم آرا پری نے شہزادہ قمر الزماں کو اپنے دیوان خانے میں لاکر جگایا اور خود چھپ گئی۔ جب شہزادہ بیدار ہوا تو گھبرانے لگا۔ اس کی گھبراہٹ دیکھ کر بزم آرا سامنے آئی اور اپنے عشق کا حال بیان کیا۔ جب شہزادے نے اس سے نفرت کا اظہار کیا تو اس نے مایوس ہو کر خنجر کے ذریعے خود کشی کی کوشش کی۔ یہ دیکھ کر قمر الزماں نے سمجھ لیا کہ اس کا عشق سچا ہے، لہذا وہ بھی اس کی محبت کا دم بھرنے لگا۔

سیم تن پری کو اپنے باغ میں پیل تن دیو کے ذریعے یہ اطلاع ملی کہ وہ جس کے ہجر میں بے قرار ہے اسے بزم آرا پری اڑا لے آئی ہے۔ وہ بزم آرا کی بے وفائی کا شکوہ کرنے لگی اور شہزادے کو اس کے گھر سے اڑا لانے کی فکر میں وہاں گئی۔ اتفاق سے اس نے شہزادے کو سیج پر تنہا سویا ہوا دیکھا اور اسے فوراً اپنے یہاں اڑا لے آئی۔ بزم آرا نے شہزادے کو اپنی جگہ پر نہیں پایا تو نہایت بے قرار ہو کر اس کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹکنے لگی۔

تیسرے ایکٹ میں سیم تن پری نے قمر الزماں کو نیند سے بیدار کیا اور اپنے عشق کا ماجرا کہہ سنایا۔ شہزادے نے اس سے نفرت ظاہر کی اور بزم آرا کو اپنا معشوق بتایا۔ سیم تن پری کے سمجھانے بجھانے اور دھمکیوں پر بھی وہ کسی طرح بھی اس سے محبت کرنے پر راضی نہ ہوا اور یہ کہتا ہوا وہاں سے اٹھ کھڑا ہوا کہ ؎

عبث قید سے کیوں ڈراتی ہے تو
نہیں مطلقاً مجھ کو بھاتی ہے تو
چلا دیکھ اے بیسوا یاں سے میں
مجھے دیکھوں کیسے بٹھاتی ہے تو

مجبور ہو کر سیم تن نے دیو سے کہا کہ وہ شہزادے کو کھینچ کر لے جائے اور اسے قید خانے کے عذاب کا مزہ چکھائے۔

بزم آرا پری نہایت اداس اور غمگین ہو کر جنگل میں اپنے مرشد کے پاس گئی اور اپنا حال زار سنایا۔ مرشد نے اسے صحیح صورت حال سے آگاہ کیا۔ شہزادے کے قید کی خبر سن کر وہ فوراً قید خانے گئی۔ جہاں شہزادہ اپنی جان سے عاجز آکر خود کشی کی سوچ رہا تھا۔ بزم آرا نے اسے تسلی دی اور اس کی بیڑیاں کاٹنے لگی۔ سیم تن پری اتفاق سے وہاں پہنچی اور بزم آرا کو ڈانٹنے لگی کہ وہ فوراً یہاں سے چلی جائے ورنہ اس کے سر پر سخت بلا نازل ہوگی۔ اس نے اگر شہزادے کو لے جانے کی کوشش کی تو وہ بادشاہ سے اس کی شکایت کرے گی۔ بزم آرا غصے میں سیم تن کو برا بھلا کہتے اور اس کی دھمکیوں کی پروا نہ کرتے ہوئے شہزادے کو گلے سے لگا کے وہاں سے چلی گئی۔

چوتھے ایکٹ میں پرستان کا بادشاہ فرخ شاہ جشن مناتا ہے اور دیو کے ذریعہ مجرا گانے والی پریوں کو دربار میں حاضر ہونے کا حکم دیتا ہے۔ بزم آرا پری، سیم تن پری، آسمان پری اور فیروز پری یکے بعد دیگرے دربار میں آکر فرخ شاہ کے روبرو ناچتی گاتی ہیں۔ فیروز پری کے گا چکنے کے بعد سیم تن پری فرخ شاہ سے بزم آرا کی پوری چغلی کھاتی ہے ؎

ہو اس سے بھی اقبال شہ کا بلند
مجھے بات ہے اک بہت ناپسند
یہ بیٹھی ہے جو بزم آرا پری
نہیں خوف حضرت کا اس کو ذری
اڑا لائی ہے اک بشر مہ لقا
اسی پر دل و جاں سے ہے یہ فدا

فرخ شاہ بزم آرا سے باز پرس کرتا ہے۔ بزم آرا شہزادے سے اپنی محبت کا اقرار کرتی ہے۔ ساتھ ہی وہ بادشاہ کو اس بات سے بھی باخبر کرتی ہے کہ سیم تن پر ایک روسیاہ حبشی کو دل دیے بیٹھی ہے۔ فرخ شاہ نے حبشی اور شہزادے کو طلب فرمایا۔

پھر حبشی کی شادی سیم تن کے ساتھ اور شہزادہ قمرالزماں کی شادی بزم آرا کے ساتھ کردی۔ حبشی کی خوشی کا ٹھکانہ نہیں رہا۔ سیم تن پری نے اپنے کئے کی سزا پائی۔ برخلاف اس کے بزم آرا کی مراد برآئی۔ آخر میں سب پریاں مل کر مبارکباد کا گیت گاتی ہیں۔

حافظ نے اپنے دیباچے میں یہ اعتراف کیا ہے کہ " اس ناٹک کا قصہ قریب قریب پارسیوں کی فرخ سبھا کے ہے۔ حافظ کے بارے میں اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ وہ عموماً دوسرے ڈراما نگاروں کی تخلیقات میں معمولی تبدیلیوں کے ساتھ انہیں اپنا لیتے تھے۔ اپنے ہم عصروں میں پارسی ڈراما نگار نسروان جی مہروان جی آرام کے کئی ڈراموں میں انہوں نے تبدیلیاں کی تھیں۔ " فرخ سبھا حافظ" بھی آرام کے ڈرامے " فرخ سبھا منظوم عرف قمرالزماں و بزم آرا " کا چربہ ہے۔ مجھے تلاش بسیار کے باوجود آرام کا ڈراما دستیاب نہیں ہوسکا۔ لیکن ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے " اردو تھیٹر حصہ دوم " میں اس ڈرامے کا جو مختصر پلاٹ درج کیا ہے اس سے ان باتوں کی تصدیق ہوتی ہے۔ نامی صاحب لکھتے ہیں :-

" یہ منظوم ڈراما جو چار ایکٹ پر مشتمل ہے۔ آرام ...... وکٹوریہ ناٹک منڈلی کے لئے ۱۸۸۳ء میں لکھا۔

پلاٹ :- عالم شاہ والیٔ حسن آباد کا بیٹا قمرالزماں محو خواب ہے۔ بزم آرا اس کو دیکھ کر دل وجان سے عاشق ہوجاتی ہے۔ اور اسے لانے دیو کو روانہ کرتی ہے کہ شاہزادہ بیدار ہوجاتا ہے اور یہ خواب اپنے باپ سے بیان کرتا ہے۔ بادشاہ نجومیوں کو طلب کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاہزادے کے بستر پر ایک حبشی غلام سلادیا جائے۔ چنانچہ ایک حبشی غلام سلادیا جاتا ہے۔ سیم تن پری اسے شاہزادہ سمجھ کر اٹھا لے جاتی ہے۔ بزم آرا اسے نہ پاکر اپنے گرو سے رجوع ہوتی ہے جو اُسے کُل حال سے آگاہ کرتا اور مشورہ دیتا ہے کہ وہ شاہزادے کے پاس بحیثیت ملازمہ رہے اور موقع ملتے ہی اُسے اڑا لائے۔ بزم آرا موقع و محل دیکھ کر اسے اڑا لاتی ہے۔ شاہزادہ اس کی محبت کا جواب نفرت سے دیتا ہے۔ پری اسے قید کردیتی ہے۔ شاہ فرخ حاکم پرستان کو اس کی اطلاع ملتی ہے۔ وہ بزم آرا کی شادی شاہزادہ قمرالزماں سے اور سیم تن کی حبشی غلام سے کردیتا ہے۔" شہ

عبدالعلیم نامی نے جو قصہ بیان کیا ہے وہ " فرخ سبھا حافظ" میں جوں کا توں موجود ہے۔ ایکٹ کی تعداد بھی یکساں ہے۔ اس لئے حافظ نے اگر کوئی تبدیلی کی بھی ہے تو وہ جزئیات کی ہوسکتی ہے۔ بنیادی قصہ بالکل آرام کا ہے۔ اس اقتباس سے یہ بھی ظاہر ہوجاتا ہے کہ آرام کا ڈراما جنوری ۱۸۸۳ء سے مئی ۱۸۸۳ء کے درمیان تصنیف کیا گیا اور اس کی نمائش ہوتے ہی اس میں جزئی رد و بدل سے اپنی کمپنی کے لئے ایک نیا ڈراما تیار کرلیا۔

جب تک آرام کا ڈراما سامنے نہ ہو قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ قصے کے علاوہ شعری حیثیت سے " فرخ سبھا حافظ" اور " فرخ سبھا منظوم عرف قمرالزماں و بزم آرا" میں کیا مماثلت ہے۔ لیکن " فرخ سبھا حافظ" کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ اس پر طرز و اسلوب اور مواد و ہیئت کے اعتبار سے " اندر سبھا امانت" کے گہرے اثرات ہیں۔ ڈرامے کا چوتھا باب جو سب سے طویل ہے۔ وہ تو بالکل امانت کی نقل معلوم ہوتا ہے۔ امانت کی اندر سبھا میں پہلے راجہ اندر کی آمد گائی جاتی ہے۔ جب راجہ دربار میں آتا ہے تو یہ حکم دیتا ہے کہ اس کی خواہش جلسہ دیکھنے کی ہے۔ لہٰذا پریاں باری باری آن کر اپنا اپنا مجرا پیش کریں۔ راجہ کے حکم کی تعمیل میں پکھراج پری، نیلم پری اور سبز پری آتی ہیں۔ اور غزل، ٹھمری، ہولی، بسنت،

چھند اور ساون گا گا کر مجرا پیش کرتی ہیں۔ پریوں کے آنے سے پہلے ان کی بھی آمد گائی جاتی ہے اور سب پریاں اپنے حسب حال شعر خوانی کرتی ہیں۔ "فرخ سبھا حافظ" میں راجہ اندر کی جگہ فرخ شاہ ہے۔ جشن کے موقع پر اس کی بھی آمد گائی جاتی ہے۔ جب وہ دربار میں آتا ہے تو مجرے کے لئے وہ بھی پریوں کو طلب کرتا ہے۔ یہاں بھی امانت کی طرح چار پریاں بزم آرا پری، سیم تن پری، آسمان پری اور فیروز پری شعر خوانی کرتی ہیں۔ حافظ کے اشعار اور مصرعوں پر بھی امانت کے اثرات واضح ہیں۔ ذیل میں نمونے کے طور پر کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں :۔

امانت

سبھا میں دوستو اِندر کی آمد آمد ہے
پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے
خوشی سے چہچہے لازم ہیں صورت بلبل
اب اس چمن میں گل تر کی آمد آمد ہے
فروغ حسن سے آنکھوں کو اب کرو روشن
زمیں پہ مہر منور کی آمد آمد ہے
زمیں پہ آئیں گی راجہ کے ساتھ اب پریاں
ستاروں کی مہ انور کی آمد آمد ہے
بیاں میں راجہ کی آمد کا کیا کروں استاد
جگر کی جان کی دلبر کی آمد آمد ہے
راجہ ہوں میں قوم کا راندر میرا نام
بن پریوں کی دید کے مجھے نہیں آرام
لاؤ پریوں کو میری جلد جا کر ہاں
باری باری آن کر مجرا کریں یہاں
محفل راجہ میں پکھراج پری آتی ہے
سارے معشوقوں کی سرتاج پری آتی ہے
میں لاکھ کی دو لاکھ کی پروا نہیں رکھتی
ستاروں کا خزانہ ابھی انعام ہے میرا
راجہ اِندر دیس میں رہیں الٰہی شاد
جو مجھ سی ناچیز کو کیا سبھا میں یاد
خوب رجھایا ناچ کے گا کے
پاس مرے اب بیٹھو تو آ کے
خوش ہوئی تجھ سے محفل ساری
اب ہے نیلم پری کی باری
سبھا میں آمد نیلم پری ہے
سراپا وہ نزاکت سے بھری ہے
ستاروں کی جھپک جاتی ہیں آنکھیں
وہ اس کے بر میں ملبوس زری ہے
خجالت سے نہ کیوں نیلی ہو سوسن
کہ نافرماں سے اس کو ہمسری ہے
معمور ہوں شوخی سے شرارت سے بھری ہوں
دھانی مری پوشاک ہے میں سبز پری ہوں
لے لیتی ہوں دل آنکھ فرشتے سے ملا کر
انساں ہے بلا کیا میں نہیں جن سے ڈری ہوں
شعلہ ہوں بھبھوکا ہوں غضب ہے مرا غصہ
جل جائیں پری زاد جو میں گرم زری ہوں

حافظ

سبھا میں شاہ پرستاں کی آمد آمد ہے
پئے ادب اٹھو سلطاں کی آمد آمد ہے
خوشی سے چہچہے کرتے ہیں مثل بلبل سب
کہ ایک رشک گلستاں کی آمد آمد ہے
فروغ حسن سے ہوگا جہاں یہ سب روشن
زمیں پہ مہر درخشاں کی آمد آمد ہے

سبھا میں آئیں گی فرخ کے بعد پریاں بھی
ستاروں کی مہ تاباں کی آمد آمد ہے
بیاں میں آمد فرخ کا کیا کروں حافظ
جگر کی جی کی دل وجاں کی آمد آمد ہے
پریوں کا ہوں شاہ میں فرخ میرا نام
عیش وطرب سے روز وشب ہے بس مجھ کو کام
اے دیو اس آن سب پریاں حاضر آئیں
باری باری سے مجھے اپنے ہنر دکھائیں
بزم فرخ میں وہ اس آن پری آتی ہے
بزم آرا جو پرستان میں کہلاتی ہے
اس کا انعام ہے قاروں کے خزانہ سے فزوں
لاکھ دو لاکھ کو وہ دھیان میں کب لاتی ہے
یارب فرخ شاہ کو رکھ تو دائم شاد
مجھ کو محفل میں سدا فرماتے ہیں یاد
شاد کیا دل تونے گا کے
بیٹھ مرے پہلو اب آکے
تجھ سے ہوئی خوش بزم یہ ساری
اب ہے پری فیروز کی باری
یہاں اس وقت آتی وہ پری ہے
شرارت جس کی رگ رگ میں بھری ہے
وہ پہنے ہے سراپا گوہرِ الماس
بدن پر اس کے ملبوس زری ہے
کیا گفتار سے بلبل کو نادم
خجل رفتار سے کبک دری ہے
فرخ سبھا میں آتی ہے اب آسماں پری
شوخی سے پُر ہے اور شرارت سے ہے بھری
دل چھینتی ہے آنکھ ملا کر فرشتے سے
انساں تو کیا بلا ہے نہیں جن سے وہ ڈری
غصہ غضب ہے اس کا وہ شعلہ بھبھوکا ہے
جل جائیں جن اگر وہ کبھی گرم ہو ذری

جس طرح امانت نے اپنی اندر سبھا میں دلچسپی کی فضا بنائے رکھنے کی خاطر ٹھمریوں، چوبولوں، ہولی، بسنت، چھند اور ساون کا استعمال کیا ہے بالکل اسی طرز پر حافظ نے بھی اپنی " فرخ سبھا " کو ترتیب دیا ہے۔ چنانچہ فرخ سبھا میں چھوٹی بڑی ۵۳ غزلیں جن میں ایک غزل مستزاد اور ایک غزل مثلث ہے۔ بارہ مثنویاں، چودہ ٹھمریاں، چار چوبولے، چار ابیات، تین دادرے، چھ لاونیاں، سات ہولیاں، چار ساون، چار شعر خوانی، تین یادس، چار بسنت، چار چھند، ایک پد اور ایک قطعہ[۹] موجود ہے۔

سطور بالا میں حافظ کے اشعار میں امانت کے جو اثرات دکھائے گئے ہیں ان کے علاوہ کچھ اور غزلوں پر بھی امانت کے اثرات کی نشاندہی ممکن ہے۔ جیسے حافظ کے یہاں فیروز پری یہ غزل گاتی ہے ؎

کرتا ہے ناز وہ شہ خوباں نئے نئے
آئین تازہ تازہ ہیں فرماں نئے نئے

اور امانت کے یہاں سبز پری یہ غزل گاتی ہے ؎

پیدا ہوئے ہیں چاہنے والے نئے نئے
انداز یار نے ہیں نکالے نئے نئے

حافظ کی بزم آرا دھن خار ازلہ تال پشتو کے درمیان یہ غزل سناتی ہے ؎

ہے جہاں تاریک سب قمر الزماں ملتا نہیں
جانے کس جا چھپا اب وہ مکاں ملتا نہیں

اور امانت کی جوگن دھن بھیرویں کے بیچ یہ غزل گاتی ہے ؎

دل کو چین ایک دم ترے رخ بن کہیں ملتا نہیں
وہ مرا گلعنام، وہ گل پیرہن ملتا نہیں

حافظ نے اپنی غزلوں، ٹھمریوں، مثنویوں اور ہولیوں وغیرہ کی ابتدا میں دھن اور تال کی جو نشاندہی کی ہے وہ بھی امانت کی اندرسبھا کا ہی اثر ہے۔ اس کے علاوہ حافظ اور امانت کی پریوں کی فطرت میں بھی بہت حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے۔ امانت کی سبز پری گلفام پر عاشق ہوتی ہے اور اسے دیو کے ذریعہ خواب کی حالت میں اٹھوا منگاتی ہے اور پھر اسے نیند سے بیدار کرتی ہے۔ شہزادے کی جب آنکھ کھلتی ہے تو وہ گھبراتا ہے، اس کی گھبراہٹ دیکھ کر سبز پری اس کے پاس آتی ہے اور اپنی محبت کا اظہار کرتی ہے۔ شہزادہ پہلے انکار کرتا ہے لیکن پھر اس شرط پہ وصل کا وعدہ کرتا ہے کہ سبز پری اسے راجا اندر کے اکھاڑے کا تماشہ دکھادے ——— حافظ کی بزم آرا پری اور قمر الزماں کے ساتھ بالکل یہی واقعہ پیش آتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ قمر الزماں کسی طرح کی کوئی شرط پیش نہیں کرتا بلکہ بزم آرا کو مائل بہ خودکشی دیکھ کر اس پر فریفتہ ہوجاتا ہے۔ امانت کی پریوں کے پھندے سے کوئی نکلنے نہیں پاتا۔ انہیں دیکھ کر ساری خدائی بدمست ہوجاتی ہے۔ انسان تو انسان جنّات بھی ان کی محبت میں جان پر کھیل جاتے ہیں۔ زہرہ ان کے خیال میں سر دھنتی ہے۔ وہ فرشتوں سے آنکھ ملاکر ان کے دل پر قابض ہوجاتی ہیں۔ وہ شعلہ ہیں بھبھوکا ہیں۔ ان کا غصّہ ایسا ہے کہ ان کی آتشِ غیظ و غضب سے پری زاد بھی جل جائیں۔ وہ لاکھ دو لاکھ کی پروا نہیں کرتیں۔ ان کا انعام اگر کچھ ہے تو وہ فقط قارون کا خزانہ ہے۔ حافظ کی پریاں بھی انہی خوبیوں سے معمور ہیں۔

امانت کے یہاں راجا اندر سے شہزادہ گلفام کی چغلی لال دیو کھاتا ہے۔ حافظ کے یہاں فرخ شاہ سے شہزادہ قمر الزماں کی چغلی سیم تن پری کھاتی ہے۔ لیکن اس چغلی میں لال دیو کی اپنی کوئی غرض شامل نہیں۔ بلکہ اس نے ایک طرح سے اپنا فرض ادا کیا ہے۔ جبکہ سیم تن کی چغلی عداوت پر مبنی ہے اور اس میں اس کا اپنا ذاتی مفاد شامل ہے۔

" اندرسبھا امانت " کے آخر میں مبارکباد گائی جاتی ہے۔ " فرخ سبھا حافظ " کے آخر میں اس کے زیر اثر مبارکباد گائی گئی ہے۔

امانت کی اندرسبھا کا ایک پہلو یہ ہے کہ اس میں رقص و موسیقی کا عنصر غالب ہے۔ فطری کرداروں کے ساتھ مافوق الفطری کرداروں کو بھی اہم مقام حاصل ہے اور انس و جن کو ایک دوسرے پر عاشق، برہم اور پھر مہربان ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے ——— " فرخ سبھا حافظ " میں ناچ گانے کے مواقع موجود ہیں ساتھ ہی مافوق الفطری کردار اور انسان کے ساتھ ان کے عشق کا " امانتی رنگ " بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ حافظ عبداللہ نے " بزم فرخ " میں اندرسبھا امانت کے برخلاف قصے کی ترتیب الٹ دی ہے۔ امانت کے یہاں ابتدا میں راجا اندر کا دربار آراستہ ہوتا ہے اور پھر اس کی خواہش کے مطابق پریاں باری باری آکر اپنا اپنا مجرا پیش کرتی ہیں۔ اور نصف آخر سے سبز پری اور شہزادہ گلفام کا معاشقہ شروع ہوتا ہے۔ جب کہ حافظ کے یہاں بزم آرا اور شہزادہ قمر الزماں کا عشق پہلے پروان چڑھتا ہے اور فرخ شاہ کے ناچ گانے کی محفل بعد میں سجائی جاتی ہے۔

شہزادہ قمر الزماں پر پریوں کا عاشق ہونا اور رمّالوں کا یہ حل تجویز کرنا کہ وہ ایک نئے محل میں ایک سال کی مدّت گزارے جہاں چوبیس گھنٹے پہرے دار موجود رہیں " مثنوی سحر البیان " کی یاد دلاتا ہے، اگرچہ یہاں واقعے کی نوعیت میں فرق ہے لیکن مماثلت موجود ہے۔ " سحر البیان " میں پنڈت شہزادے کی پیدائش کی خوش خبری کے ساتھ ساتھ یہ پیشین گوئی بھی کرتے ہیں کہ ؎

" یہ لڑکا تو ہوگا ولے کیا کہیں
خطر ہے اسے بارہویں برس میں
نہ آوے یہ خورشید بالائے بام
بلندی سے خطرہ ہے اس کو تمام

نہ نکلے یہ بارہ برس رشک مہ
رہے برج میں یہ مہ چاردہ
....
....
کوئی اس پہ عاشق ہو جن و پری
کوئی اس کی معشوق ہو استری
کچھ ایسا نکلتا ہے پوتھی میں اب
خرابی ہو اس پر کسی کے سبب" ؎

انیسویں صدی میں ڈراما نویسیوں کے درمیان "سحر البیان" کا قصہ کافی مقبول تھا۔ اور اس کی طرز پر "آرام"، حافظ عبداللہ اور محمود میاں رونق وغیرہ نے ڈرامے قلم بند فرمائے تھے۔ لہٰذا "فرخ سبھا" پر بھی اس کا اثر بالواسطہ طور پر موجود ہے۔

حافظ عبداللہ نے دیباچے میں یہ اقرار کیا ہے کہ اس میں بعض چیزیں شعرائے نامدار کی تصنیفات سے بھی لی گئی ہیں۔ چنانچہ صفحہ تیس پر بزم آرا پری کی گائی غزل ؎

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری
خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بو تیری

آتش کی ہے۔ صفحہ ۴۵ پر کرامت شاہ درویش کی گائی ہوئی غزل ؎

یہاں بھی تو وہاں بھی تو زمیں تیری فلک تیرا
کہیں ہم نے پتا پایا نہ ہرگز آج تک تیرا

داغ کی ہے اور صفحہ ۵۸ پر سیم تن پری کی گائی غزل ؎

پھر مرے داغ جنوں رشک گلستاں ہوں گے
پھر بہار آئے گی گلزار بیاباں ہوں گے

نظیر کی ہے۔

اردو ڈراموں کے ابتدائی دور کو پیش نظر رکھتے ہوئے فنی اعتبار سے "فرخ سبھا" کو قابل قدر قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈرامے کا پلاٹ سپاٹ نہیں۔ بلکہ اس میں پیچیدگی کے ساتھ ساتھ دلچسپی کے عناصر موجود ہیں۔ تصادم کی فضا بھی برقرار ہے، لیکن بعض مقامات پر عنبر حبشی اور سیم تن پری کی گفتگو قابل اعتراض ہے۔ تنہائی میں ان دونوں کی آپسی بات چیت کو حالات کے پیش نظر گوارا کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ڈرامے کے اختتام میں یہ دونوں جو رویہ اختیار کرتے ہیں وہ غیر فطری اور حد درجہ افسوسناک ہے۔ فرخ شاہ کا دربار آراستہ ہے۔ بادشاہ یہ فیصلہ سنا چکا ہے کہ قمر الزماں کی شادی بزم آرا کے ساتھ اور عنبر حبشی کی سیم تن کے ساتھ ہوگی۔ حبشی اس خبر کو سن کر کیا حرکتیں کرتا ہے اور سیم تن ان حرکتوں پر کس ردعمل کا مظاہرہ کرتی ہے اسے ملاحظہ فرمائیے :-

خدا کا شکر ہے بخشی مجھے تجھ سی پری جورو
گلے مل اور چھاتی سے لگا لے اب ذری جورو
پڑوں پاؤں ترے چھاتی سے چپٹاتی نہیں جو تو
تو اک بوسہ ہی دیدے اب ذرا مجھ کو اری جورو

(سیم تن کا حبشی کو جوتے مارنا)

جو بوسہ مانگو تو دیتی ہے فوراً تڑ سے اک جوتی
ملی ہے صاحبو قسمت سے ہم کو کیا کھری جورو
ملی ویسی ہی مسٹنڈی یہ میں جیسا ہوں مسٹنڈا
غضب میں چھاتیاں ابھری ہیں ہستی رنگ بھری جورو

(حبشی کا سیم تن کی چھاتیوں سے ہاتھ لگانا
سیم تن کا اس کے لاتیں مارنا)

لگاتا ہاتھ ہوں جب کرتی ہے اک دل لگی تازہ
اہا ہا ہا اہو ہو ہو ملی کیا مسخری جورو
میاں شہزادے صاحب تم سے تو میں ہی رہا اچھا
مجھے یہ زندہ دل تم کو ملی وہ جی مری جورو
یہاں سب گھورتے ہیں تیری ابھری چھاتیوں کو اب
ذرا کر شرم تو لے اوڑھ یہ میری دری جورو
اگر موسل ہوں میں تو اوکھلی ہے تو مری پیاری

اگر گنگا ہوں میں تو شک نہیں ہے تو بھری جورو
نہیں ہے سوت کوئی تیری چل گھرائے پری خوش خوش
تری خاطر سے حبشن بھی نہیں میں نے کری جورو

بادشاہ کے سامنے بھرے دربار میں عنبر حبشی کا سیم تن پری سے گلے ملنے اور چھاتی سے لگانے کی فرمائش، بوسے کی طلب، غضب کی ابھری ہوئی چھاتیوں کی تعریفیں کرنا اور انہیں ہاتھ لگانا، شہزادہ قمر الزماں کو "میاں شہزادے صاحب" سے خطاب کرنا، یہ جانتے ہوئے بھی کہ بزم آرا اب شہزادے کی بیوی بننے والی ہے اسے "جی مری" کہنا، "موسل" اور "اوکھلی" جیسی فحش تشبیہات کا استعمال نہایت مضحکہ خیز ہے۔ سیم تن پری کا درباری آداب کی پروا نہ کرتے ہوئے عنبر حبشی کو جوتے اور لاتیں مارنا بھی کم عبرتناک نہیں۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ ساری چھچھوری حرکتیں بادشاہ کے سامنے ہو رہی ہیں پھر بھی وہ غیظ و غضب میں نہیں آتا بلکہ خاموش تماشائی بنا سب کچھ دیکھتا رہتا ہے —

یہ تمام باتیں ایسی ہیں جن سے حافظ کی کمزوری کا پتہ چلتا ہے[۶۱] ان کا یہ دعویٰ باطل نظر آنے لگتا ہے کہ "فرق شاعری و بیان کے اعتبار سے پارسیوں کی فرخ سبھا زمین ہے تو یہ آسمان ہے۔"

حواشی

۵۱ اُردو تھیٹر حصہ دوم، عبد العلیم نامی۔ انجمن ترقی اُردو پاکستان ۱۹۶۲ء صـ ۱۳۷ تا ۱۴۰

۵۲ ببلوگرافیا اُردو ڈراما جلد اول، عبد العلیم نامی۔ اورینٹل کالج بک ڈپو بھنڈی بازار بمبئی ۳، اشاعت اول نومبر ۱۹۶۶ء صـ ۱۱۶ تا ۱۵۹

۵۳ اندر سبھا کی روایت، مصنف و ناشر محمد شاہد حسین طبع اول مارچ ۱۹۸۴ء، صـ ۲۵

۵۴ اُردو کے اہم ڈراما نگار (متقدمین)، ابراہیم یوسف۔ مالوہ پبلشنگ ہاؤس بھوپال۔ طبع اول اگست ۱۹۸۱ء صـ ۱۶۰

۵۵ اُردو میں ڈراما نگاری، سید بادشاہ حسین۔ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس۔ سوئیوالان دہلی ۶ بار اول دسمبر ۱۹۷۸ء صـ ۱۱۴

۵۶ ناٹک ساگر، محمد عمر و نور الٰہی۔ اُتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ۔ پہلا اکادمی ایڈیشن ۱۹۸۲ء صـ ۳۷۰

۵۷ اُردو کے اہم ڈراما نگار (متقدمین) ابراہیم یوسف صـ ۱۴۲

۵۸ اُردو تھیٹر حصہ دوم صـ ۱۳

۵۹ حافظ عبد اللہ نے اس قطعہ :-

خدا رکھے سدا تم کو سلامت
رہو کرتے ہمیشہ عیش و عشرت
کھڑا دروازے پہ ہے نوجوان ایک
بلاؤں روبرو جو ہو اجازت

کو رباعی لکھا ہے۔ ماہرین عروض نے رباعی کے چوبیس اوزان بتائے ہیں ان میں سے یہ کسی وزن پر نہیں ہے۔ اس کا وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن (بحر ہزج مسدس محذوف) ہے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی نے اپنے ایک مقالے میں اسی وزن پر اقبال کے قطعہ "دلوں کو مرکز مہر و وفا کر" اور "تنی پیدا کن از مشت غبارا" کو رباعی کہنے پر اصرار کیا تھا، لیکن ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنے مقالے "کچھ تحقیقات شادانی کے بارے میں" میں مختلف دلائل سے ثابت کر دیا ہے کہ رباعی کا ہر مصرع چار رکنی ہوتا ہے سہ رکنی نہیں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے —— "شخصیت تنقید و تمثیل نگاری۔ فرمان فتح پوری، صاعقہ بک ڈپو دہلی۔ پہلی بار اگست ۱۹۷۲ء صـ ۱۹۰ تا ۲۰۹

۶۰ مثنوی سحر البیان، میر حسن۔ اُتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ ایڈیشن اول ۱۹۸۴ء صـ ۸۲ – ۸۳

جوشؔ — "قطرہ و قلزم" کے آئینے میں

منصور عمر

جوشؔ ملیح آبادی کی شاعری ان کی عمر ہی کی طرح ایک طویل عرصے پر محیط ہے۔ انھوں نے جس آب و تاب کے ساتھ شاعری شروع کی تھی، اخیر عمر تک اسی طرح روشن و درخشاں رہے۔ اردو زبان و ادب کے قارئین اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ ترقی پسند ادبی تحریک نے جس نصب العین کو لے کر اپنا کارواں آگے بڑھایا تھا اس کی بنیاد تقریباً پون صدی پہلے حالیؔ، شبلیؔ اور محمد حسین آزاد کے ہاتھوں میں آگئی تھی، اور اس کے بعد جوشؔ، فیضؔ، فراقؔ، مخدوم اور دوسرے ترقی پسند ادیب و شاعر نے ذرا سی تبدیلی کے ساتھ اس بنیاد پر نئی عمارت کھڑی کرنی شروع کر دی تھی اور پھر ۱۹۳۶ء کے بعد جوشؔ اردو شاعری کے کارواں کے پیش رو بن گئے تھے اور ان کی حیثیت شاعر انقلاب کی ہو گئی تھی۔

اگر میں یہ کہوں کہ جوشؔ روایت پرست بھی تھے اور اس سے منحرف بھی تو بیجا نہ ہوگا۔ کیونکہ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے وہ روایت سے بالکل جڑے ہوئے تھے لیکن موضوع کے اعتبار سے ان کی شاعری روایت سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں تھی، بلکہ وہ ایک نئی راہ نکالنے کے درپے تھے اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ اگر کلیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی صنف سخن قرار دیا تھا تو جوشؔ نے غزل کو اپنی شاعری میں در آنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ یہ اور بات ہے کہ کلیم الدین احمد اپنی انتہا پسندی کے باوجود غزلوں کی اہمیت سے انکار نہ کر سکے اور جوشؔ نے بھی کچھ غزلیں ضرور کہیں۔ مگر جس طرح جوشؔ نے غزلوں کو حقیر سمجھا اسی طرح صنف غزل نے بھی ان کو اپنا حسین پیراہن پکڑنے کی اجازت نہیں دی اور بالآخر جوشؔ کو نظموں کی وادیوں میں پناہ لینی پڑی۔ البتہ انھوں نے نظموں کے ساتھ ساتھ جس صنف سخن کو مضبوطی سے پکڑا وہ رباعی ہے۔ اور جوشؔ کی فکر ان کی نظموں کی طرح رباعیوں میں بھی ہر جگہ جاری و ساری نظر آتی ہے۔

اصناف شاعری میں رباعی مشکل ترین صنف ہے یہی وجہ ہے کہ بہت کم شاعروں نے اس کی طرف توجہ کی ہے۔ اور جن شعراء نے اس دشوار گذار وادی میں قدم رکھنے کی جسارت کی۔ ان میں سے معدودے چند کو ہی رباعی گو ہونے کی وجہ سے شہرت و مقبولیت ملی۔ بیسویں صدی میں جوشؔ کے علاوہ یگانہؔ، فراقؔ، امجد حیدر آبادی اور اختر انصاری نے کامیابی کے ساتھ یہ سفر طے کیا ہے اور اس سے عہدہ برآ ہو سکے ہیں۔ فراقؔ کو ان کی رباعیوں کا مجموعہ "روپ" نے بڑا شاعر بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اس طرح اختر انصاری کو گرچہ ان کے قطعات نے شہرت و مقبولیت عطا کی۔ لیکن ان کی رباعیاں بھی ان کی شہرت کا سبب بنی ہیں۔

جوشؔ ملیح آبادی صحیح معنوں میں نظم کے شاعر تھے۔ اگر انھوں نے "قطرہ و قلزم" کی رباعیاں نہ بھی لکھی ہوتیں جب بھی وہ اس بلندی پر ہوتے جہاں وہ آج ہیں۔ کیونکہ یہ رباعیاں ۱۹۶۳ء

شعبۂ اردو سی، ایم کالج، دربھنگا

میں شائع ہوئی ہیں اور اس وقت ان کی عمر تقریباً ستر برس کی ہو چکی تھی اور یہ وہ عمر ہوتی ہے جب کوئی فن کار سب کچھ کہہ چکتا ہے اور اگر وہ مزید زندہ رہتا ہے تو پھر وہ انھیں باتوں کو الٹ پھیر کر کہتا ہے جو وہ پہلے کہہ چکا ہوتا ہے۔ الّا ماشاء اللہ!

فن رباعی فنکار سے تقاضہ کرتا ہے خونِ جگر کا، جو فنکار جتنا زیادہ خونِ جگر صرف کرے گا اس کا فن اتنا ہی نکھرے گا یہی وجہ ہے کہ کوئی نیا شاعر اس میدان میں قدم رکھنے کی جرأت نہیں کرتا۔ اور اگر وہ ایسا کرتا ہے تو منہ کے بل گرنا لازمی ہے۔ چنانچہ فن رباعی سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ضروری ہے کہ شاعر نہ صرف فن شاعری سے پوری طرح آگاہ ہو۔ بلکہ شعر گوئی پر بھی پوری قدرت رکھتا ہو، نیز یہ کہ اس کے تجربات و مشاہدات کافی وسیع ہوں اور خیالات میں گہرائی اور پختگی بھی ہو۔ رباعی کے خالق کو ایک ایک قدم پھونک پھونک کر رکھنا پڑتا ہے۔ اس کی حیثیت پل صراط پر چلنے والے کی سی ہوتی ہے، ذرا سی لغزش ہوئی اور نیچے گہری کھائی میں جا گرے۔ اس کے لئے کافی مشق اور تجربے کی ضرورت ہوتی ہے۔ رباعی لکھنا چاول پر قل ہو اللہ لکھنے کا عمل ہے۔ ہر چند کہ جدید قطعات بھی رباعی کی طرح صرف چار مصرعوں پر مشتمل ہوتے ہیں، تاہم رباعی کے مقابلے میں اس لئے آسان ہے کہ اس میں بحر کی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔ جبکہ رباعی کے لئے چند بحریں مخصوص ہیں۔ گویا، جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ رباعی چاول پر قل ہو اللہ لکھنے کا عمل ہے، یہی کیا کم تھا، مگر اس پر طرّہ یہ کہ اس چاول کی بھی تخصیص کردی گئی کہ فلاں اور فلاں ہی ہونا چاہئے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ رباعی گو شاعر کو علم العروض سے واقف ہونا بھی ازحد لازمی ہے۔ اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ کوئی شاعر لمبا شعری سفر نہ طے کر چکا ہو۔ نیز یہ کہ ذہنی اعتبار سے بھی اس کے اندر پختگی آچکی ہو۔ جوش خود فرماتے ہیں کہ:

"رباعی ایک بہت بڑی بلا، اور جان لیوا صنف کلام ہے۔ یہ کمبخت چالیس برس سے پیشتر کسی بڑے سے بڑے شاعر کے بس میں آنے والی چیز نہیں... جب تک کسی شاعر کو بے پناہ مشاقی اور بے نہایت دیدہ وری کی بدولت دریا کو کوزے میں بھر لینے کا کام نہیں آتا۔ اس وقت تک رباعی اس کے قابو میں نہیں آتی۔

تقلیل الفاظ کی وساطت سے کثیر معانی کا احاطہ کرکے صرف چار مصرعوں میں اس ربع مسکوں کے تمام تجربات، مشاہدات، تاثرات، نظریات اور افکار کو سمیٹ لینا ایک ننھے سے قطرے میں قلزم کو مقید کرلینا ہر شاعر کے بس کا روگ نہیں۔"

(قطرہ و قلزم ص۳)

گویا جوش جیسے زود گو شاعر اور الفاظ کے جادوگر کو بھی اس بات کا پوری طرح احساس تھا کہ رباعی کہنا جوئے شیر لانے سے کسی طرح کم نہیں ہے۔

بہر کیف! اس وقت میرے پیش نظر جوش کی رباعیوں کا صرف ایک مجموعہ "قطرۂ و قلزم" ہی ہے اور میں اسی کی روشنی میں جوش کی رباعیوں کا تجزیہ کروں گا۔ میں نے اس مجموعہ کو اس لئے چنا ہے کہ خود جوش نے بھی ان رباعیوں کو اپنی زندگی کا نچوڑ کہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"میری یہ غیر مطبوعہ تازہ رباعیاں جو اس پاک ایڈیشن میں شائع ہو رہی ہیں میری زندگی کا تقریباً نچوڑ ہیں۔"

(قطرہ و قلزم ص۱)

"قطرہ و قلزم" میں تقریباً تین سو رباعیاں ہیں۔ یہ تعداد اتنی ہے کہ کسی بھی فنکار کے فکر و فن کو سمجھنے کے لئے کافی ہے اور اس کے سلسلے میں کوئی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ اقبال نے شاعری کے لئے خونِ جگر کی آمیزش کو ضروری قرار دیا ہے اور جوش بھی اس رائے سے متفق نظر آتے ہیں اور کہتے ہیں کہ چونکہ شاعر فکر کو آواز کا روپ عطا کرتا ہے، اور یہ کام اتنا مشکل ہے کہ شاعر کو اپنے خونِ جگر میں نہانا پڑتا ہے۔ لہٰذا یہ آفاق کے چشم و چراغ ہیں۔

یہ، تا بزبانِ سخن کے لانے والے
یہ، اپنے ہی خون میں نہانے والے
واللہ کہ ہیں چشم وچراغ آفاق
یہ فکر کو آواز بنانے والے

انسانی زندگی میں عقل اور عقیدہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے عقل وخرد کا تعلق عموماً دنیاوی امور سے ہوتا ہے اور عقیدے کا مذہب سے، لیکن مذہب اور بالخصوص مذہب اسلام یہ نہیں کہتا کہ کسی بھی مذہب کو بلا سوچے سمجھے اپنا لیا جائے۔ اندھی عقیدت یا کورانہ تقلید انسان کو راہ راست سے دور ہٹادیتی ہے لہٰذا اللہ نے انسان کو عقل وشعور بخشا تاکہ وہ سارے معاملات کو اسکی کسوٹی پر جانچے پرکھے اور پھر اس پر عمل کرے۔ اس کے علاوہ اللہ نے اپنے بندوں کے لئے ایک سہولت یہ بھی پیدا کردی کہ صحیح اور غلط کی نشاندہی کردی اور نفع ونقصان سے بھی آگاہ کردیا۔ اب یہ انسان کا کام ہے کہ وہ ان دو راستوں میں سے کسے اپناتا ہے اور کسے چھوڑتا ہے۔ میری ناچیز رائے میں نہ تو صرف عقیدے پر اٹل رہنا چاہئے اور نہ صرف عقل وخرد کی باتوں میں الجھ کر عقائد سے گریز کرنا چاہئے۔ کیونکہ بعض چیزوں کا تعلق صرف عقیدوں سے ہے اور بعض کا صرف عقل سے اور بعض کا عقیدے اور عقل دونوں سے۔ لہٰذا جو لوگ صرف عقائد سے روشنی حاصل کرتے ہیں اور عقل سے دور بھاگتے ہیں ان کے سلسلے میں جوش یوں خامہ فرسائی کرتے ہیں ؎

جو لوگ عقائد سے غذا پاتے ہیں
یوں عقل کی آواز سے گھبراتے ہیں
جس طرح بہاراں کی ہوا چلتے ہی
بیمار لحافوں میں دبک جاتے ہیں

جوش کا یہ اعتراض صحیح اور درست لیکن ٹھیک اس کے برعکس جوش بھی اپنے بنائے ہوئے فارمولے پر پورے نہیں اترتے۔ اگر ایک طرف مذہب کے اندھے مقلد صرف عقائد سے غذا پاتے ہیں تو دوسری طرف جوش صرف عقل وخرد کی باتیں کرتے ہیں ؎

ایمان کو خرد کے روبرو لایا ہے
اور بحث کی دل میں آرزو لایا ہے
کیا، اس میرے الاؤ پر آئے گی آنچ
یہ اوس کی اک بوند جو تو لایا ہے

اسی پر بس نہیں بلکہ جوش اپنی عقل وخرد کی روشنی میں اس طرح گم ہوجاتے ہیں اور ان کی آنکھیں اتنی چکاچوند ہوجاتی ہیں کہ انکو سامنے کی چیزیں بھی دکھائی نہیں دیتی ہیں۔ اور اگر ان کی آنکھوں میں انگلی ڈال کر بھی دکھایا جاتا ہے کہ لو دیکھو جب بھی وہ اس حقیقت سے انکار کرتے ہیں ظاہر ہے کہ اسے انتہاپسندی کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا ؎

میں طرفہ کشاکش میں گھرا ہوں معبود
مکار حواس اور وہ بھی محدود
تو سامنے کھل کر بھی جو آجائے کبھی
پھر بھی نہ یقیں آئے کہ تو ہے موجود

لیکن وہ کبھی کبھی اپنے طور پر بھی سوچتے ہیں اور تب خدا کے وجود کے سلسلے میں ان کے یہاں ایک طرح شک وشبہات جنم لینے لگتے ہیں اور پھر وہ اس بات کا بھی اقرار کرتے ہیں کہ جو خدا کے وجود کے قائل ہیں وہی دراصل دانا ہیں اور جو نادان ہیں وہ خدا کے ہونے اور نہ ہونے کے چکر میں پھنسے ہوئے ہیں ؎

ہر فرد ہے حیرت سے ملول وغمگیں
آزردہ وافسردہ بیمار وحزیں
دانا کی زباں پر کہ خدا ہے موجود
ناداں اس فکر میں خدا ہے کہ نہیں

مذکورہ بالا رباعی سے اندازہ ہوتا ہے کہ خدا کے وجود اور عدم وجود کے سلسلے میں جوش کی فکر پختہ نہیں ہے اور ان کا ذہن کسی نقطہ پر مرکوز نہ ہوکر مختلف نقطوں کے گرد منڈلاتا ہے۔ کبھی وہ مذہبی خیالات کے حامل معلوم ہوتے ہیں تو کبھی الحاد سے قریب تر۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ انہوں نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں اور جس ماحول میں انکی

پرورش و پرداخت ہوئی وہ نہ تو خالص مذہبی تھا اور نہ ہی خالص لادینی۔ جوش نے اپنی سوانح عمری "یادوں کی بارات" میں اپنے بچپن کے عہد و ماحول اور پھر اپنے گھر کا جو نقشہ کھینچا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں شک و شبہات نے اسی زمانے میں جنم لیا اور وہ تشکیک کے شکار ہوگئے۔ پھر یہ کہ انہوں نے دو عظیم عالمی جنگوں کا زمانہ بھی اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ ان دونوں جنگوں سے ساری دنیا کے ساتھ ساتھ ہندوستان اور ہندوستانیوں پر جس طرح کے اثرات مرتب ہوئے اس سے انھوں نے براہ راست اثر قبول کیا۔ یورپ و افریقہ میں جو صنعتی انقلابات آئے اس نے ساری دنیا کی آنکھیں چکا چوند کردیں۔ بہت سی نئی تحقیقات سامنے آئیں اور سائنس و ٹکنولوجی کی روشنی میں چند ایسی کتابیں لکھی گئیں جنکا تعلق روحانیت کے خلاف اور مادیت سے زیادہ سے زیادہ تھا۔
اور اس وقت کے جو حالات تھے اس لحاظ سے یہی صحیح بھی تھا۔
اور اس وقت جو نوجوان طالب علم تھے ان کی ایک کثیر تعداد اس نظریہ کی حامی تھی۔ ان نظریات نے اسلامی اور دوسرے مذہبی نظریات کو باطل قرار دیا تھا اور مذہب کے علم برداروں کو جاہل مطلق۔ نتیجے کے طور پر یونیورسٹی و کالج کے طلبا بھی راہ راست سے بھٹک گئے اور ایک دوسرے کی دیکھا دیکھی مذہب و ملت پر چوٹیں کسنے لگے۔ ان کے اندر خدا بیزاری کی لہر دوڑ گئی اور وہ ان فرسودہ لیکن بظاہر تابناک اور روشن شاہراہوں پر چلنے میں فخر محسوس کرنے لگے اور اس "گمان بد کو" "یقین سے بہتر" قرار دینے لگے ۔

جودت کا گہر میں سے بہتر
حکمت کی حلاوت انگبیں سے بہتر
عالم کا دیا ہوا گمانِ بد بھی
جاہل کی عطا کردہ یقیں سے بہتر

میری نظروں میں ہے وہ فردا کا نظام
جس سے گر جائیں گے مذاہب کے خیام

جو دین کہ ہو رہا ہے پیدا اے دوست
ہوگا وہ ماورائے کفر و اسلام

خود بین و خود آگاہ کیا ہے کس نے
ایمان کا بدخواہ کیا ہے کس نے
انسان کو شیطاں نے کیا ہے گمراہ
شیطان کو گمراہ کیا ہے کس نے

تقلید کو آنکھوں پہ لیا خوب کیا
تحقیق کا ساگر نہ پیا خوب کیا
اوہام و اساطیر کے پیٔے رکھ کر
افکار کا سر مونڈ دیا خوب کیا

یہ اور اس طرح کے دوسرے فاسد خیالات جوش کے اپنے ذہن کی پیداوار نہیں ہیں، بلکہ یہ مستعار ہیں یورپ و افریقہ کی لادینیت سے۔ جوش نے براہ راست مذاہب عالم اور بالخصوص مذہب اسلام کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ بلکہ ان کے سامنے یورپی لادینیوں کی وہ کتابیں تھیں جو انھوں نے مذہب اسلام کو بدنام کرنے کے لئے خاص طور پر لکھی تھیں۔ مزید یہ کہ اس وقت کا جو مذہبی طبقہ تھا اس نے مذہب کا چہرہ اس طرح مسخ کردیا تھا کہ اس کی اصل حیثیت واہیات و خرافات میں گم ہو کر رہ گئی تھی اور اس کا پہچاننا مشکل تھا۔ جوش اور ان کے ہم عصر نوجوانوں کے سامنے مذہب اور اسلام کی یہی مسخ شدہ شکل تھی اور ان لوگوں نے اس کو مذہب اور اسلام سمجھا اور اس سے بجا طور پر متنفر ہوگئے۔ میں نہیں کہتا کہ ان کا یہ عمل صحیح تھا یا غلط۔ لیکن مجھے یہ کہنے دیجئے کہ انھوں نے بھی اس سلسلے میں عقل و خرد اور ذہن و فکر کو بالائے طاق رکھ دیا اور مانگے کی روشنی سے اپنا گھر روشن کرتے رہے، جس سے روشنی کی بجائے اور بھی تاریکی پھیلتی گئی اور وہ اس تاریکی میں بھٹکتے رہے اور نتیجہ معلوم! یعنی ایک فرقہ و مذہب

کی تقلید کو چھوڑ کر دوسرے گروہ کی تقلید کرنے لگے۔ اور مذہب اور خاص طور سے اسلام پر وہی اعتراضات کرنے لگے جو دوسرے مذاہب اور گروہ کی طرف سے ہو رہے تھے ؎

ڈاکے پہ ہے اعمالِ حسن کی بنیاد
ہے خیر سے وابستۂ لذات و مفاد
حورانِ بہشت و دخترانِ کفار
باقی نہ اگر رہیں تو غازی نہ جہاد

وہ خون خرابے ہیں کہ رنگیں ہے زمیں
وہ گرد کہ چھپ گئے ہیں ماہ و پرویں
جس شئ پہ جھگڑ رہے ہیں دیندار
وہ کیا ہے خود ان کو بھی یہ معلوم نہیں

اس قسم کے اعتراضات ان لوگوں کی طرف سے یقیناً صحیح ہو سکتے ہیں جو نہیں جانتے کہ فکر و فہم اور عقل و شعور کس چڑیا کا نام ہے۔ لیکن جوش اور ان کے پیر و مرید جو فکر و فہم اور عقل و شعور کی کسوٹی پر دنیا کی تمام چیزوں کو پرکھنے کے لئے آمادہ ہوں۔ اگر اس قسم کی لایعنی بات کرے تو اسے سوائے جہالت اور ہٹ دھرمی کے اور کیا کہا جا سکتا ہے؟ علم سے وہ مالا مال، فکر ان کی بالیدہ، فہم ان کی بھرپور، عقل و شعور کے وہ پختہ، تحقیق و جستجو کے وہ خواہاں اور پھر اتنی غیر ذمہ دارانہ گفتگو!

علم و تحقیق اور عقل و شعور سے متعلق چند رباعیاں ملاحظہ ہوں ؎

تحقیق کے شعلوں کو ہوا دیتا ہے
ہر موڑ نئی راہ دکھا دیتا ہے
اُف! علم وہ غذائے حیرت انگیز
جو ذہن کی بھوک اور بڑھا دیتا ہے

ہر لرزش نے تپائے جاتی ہے مجھے
ہر موجِ نفس جلائے جاتی ہے مجھے
پینے سے بھی بجھتی نہیں تحقیق کی پیاس
یہ علم کی بھوک کھائے جاتی ہے مجھے

(مذکورہ دونوں رباعیوں میں تکرارِ خیال ہے)

اتنا جینا اور نہ مرنا مشکل
جتنا کہ ہے فکر کا نکھرنا مشکل
اُف! علم وہ خوں خوار غذا ہے جس کا
کھانا آساں ہضم کرنا مشکل

اگر دیکھا جائے تو جوش خود اپنے متعین کردہ اصولوں پر بھی پورے نہیں اُترتے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ جوش کی فکر ساری عمر نہ نکھر سکی۔ ان کو علم کی غذا تو ضرور حاصل ہوئی لیکن وہ اسے ہضم نہ کر سکے۔ اور علم کی اس بدہضمی نے ان سے متلی کروا دی۔ انہوں نے کھایا اور قے کر دیا۔ اور چیخنے لگے کہ دیکھو یہ غذا صحیح نہیں ہے۔ حالانکہ اگر کوئی غذا کسی شخص کو ہضم نہیں ہوتی ہے تو یہ صرف اس غذا کا نقص نہیں ہے بلکہ کھانے والے کی بھی کمزوری ہے کہ وہ اس غذا کو ہضم نہیں کر سکا۔ اس کے لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ پہلے وہ اپنے معدہ کی اصلاح کرے۔

لیکن جب کبھی جوش کا ذہن غور و فکر کرتا ہے، اور خود احتسابی کیفیت سے گذرتا ہے تو اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ؎

علت کا نہ معلول و قضا کا منکر
حاشا، نہ خبر، نہ مبتدا کا منکر
اوہام نے جس بت کو بنایا ہے خدا
الحاد ہے صرف اس خدا کا منکر

مگر سوال یہ ہے کہ الحاد کی وکالت کرنے کی ضرورت ہی کیوں پیش آئی؟ وہ الحاد کی جگہ کوئی دوسرا لفظ بھی استعمال کر سکتے تھے لیکن وہ اپنی اصلیت پر بہرحال قائم رہے۔ تشکیک کے شکار تو

علامہ جمیل مظہری بھی تھے۔ بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ جمیل مظہری کی شاعری کا بنیادی وصف ہی تشکیک ہے۔ لیکن جوش نے جس فکر کو بھونڈے انداز میں پیش کیا ہے اسے جمیل مظہری نے صرف ایک شعر میں جس خوبصورت پیکر میں ڈھالا ہے وہ قابل داد ہے۔ آپ بھی ملاحظہ فرمائیں ؎

جھگڑے مرے سارے ہیں جمیل اپنے خدا سے
منکر ہیں ائمہ کا نہ منکر ہوں نبی کا

خدا سے جھگڑا دراصل عابد ومعبود اور عاشق ومعشوق کا جھگڑا ہے، اس جھگڑے میں محبت بھی ہے اور یگانگت بھی اور قربت کا احساس بھی۔ یہاں الحاد وکفر کی باتیں نہیں ہیں۔ اس کے برعکس جوش کے یہاں جن اوہام سے نفرت اور بیزاری کی جھلک ملتی ہے انھیں اوہام کے شکار وہ خود نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے لوگ صحیح راہ کا تعین نہیں کر سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی فکر میں دھوپ چھاؤں کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ادیب وشاعر کو صرف مسلمان ہی ہونا چاہئے۔ وہ ہندو بھی ہو سکتا ہے اور مسلمان بھی۔ سکھ بھی ہو سکتا ہے اور عیسائی بھی، یہودی بھی ہو سکتا ہے اور لادین بھی، لیکن وہ بیک وقت سب کچھ نہیں ہو سکتا۔ اسے ایک نقطے پر رہ کر ہی اپنی نگاہیں چاروں طرف رکھنی چاہئے۔ اقبال بڑے شاعر اس لئے ہوئے کہ انہوں نے ایک نقطہ کو مرکز مان کر سارے عالم کو اس کسوٹی پر پرکھا اور اپنی آزادانہ رائے دی۔ اقبال کائنات کا طواف عقل وشعور اور وجدان سے کرتے ہیں اور جوش قدموں سے۔ اسی لئے جوش کے خیالات مجذوب کی بڑ معلوم ہوتے ہیں، جو کبھی کچھ بولتا ہے اور کبھی کچھ۔ مثال کے طور پر چند رباعیاں پیش خدمت ہیں ؎

حب نوع بشر ہے میرا ایماں
ہر چہرہ کا زشت وخوب میرا قرآں
اللہ کو آغوش میں پایا میں نے
جیسے ہی میرے قریب آیا انساں

ہر سانس میں گردوں سے پیام آتے ہیں
ہر آن چھلکتے ہوئے جام آتے ہیں
بندوں کو جو اک بار لگاتا ہوں گلے
اللہ کے سو بار سلام آتے ہیں

میں نے نہ کسی کا سر پہ احسان لیا
رازِ کونین خود بخود جان لیا
انساں کا عرفان ہوا جب حاصل
اللہ کو اک آن میں پہچان لیا

خود غور کر اے مجتہد گوشہ نشیں
تو ہے کہ یہ بندہ حامل مقصد دیں
تجھ میں عمل خیر نہیں، ایماں ہے
مجھ میں عمل خیر ہے ایماں نہیں

جوش نے ان رباعیوں میں جن باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ اپنے اندر جزوی صداقتیں ضرور رکھتی ہیں لیکن جزو بہرحال جزو ہوتا ہے کل نہیں۔ صرف انسان کی شناخت کا وہ دعویٰ کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اسے انہوں نے سرے سے پہچانا ہی نہیں ہے۔ اگر جوش نے انسان کو پہچان لیا ہوتا تو خود کو بھی پہچان لیتے اور تب وہ اسے زینہ بنا کر خدا کو بھی پہچان سکتے تھے۔ ایمان اور عمل خیر ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں۔ اور ایمان نام ہے اقرار باللسان، تصدیق بالجنان اور عمل بالارکان کا یعنی جوش پھر وہی جزو کو کل سمجھنے کا اعادہ کرتے ہیں اور جب کبھی انھیں اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ شاید ان کی فکر درست نہیں اور عقل غریب ہے تو وہ اپنے قول پر نظر ثانی کرنا چاہتے ہیں لیکن یہ خیال مانع ہے کہ اپنے سابقہ قول کی تردید کریں تو کس منھ سے، مگر کھل کر نہیں کہہ سکتے تو کیا ہوا، ڈھکے چھپے انداز میں گول مول باتیں کرتے ہیں اور اپنے دل کی بھڑاس یوں نکالتے ہیں ؎ وابستہ امتحاں نہ پابند زمیں
انکار، نہ اقرار، نہ عدوان ویقیں

اے عقل غریب! یہ سیاحت تاچند
اب تیرا کہیں وطن بنے گا کہ نہیں

کھلتا نہیں، بن ہوں کہ چمن ہوں اے جوشؔ
رہزن ہوں کہ طرفہ راہزن ہوں اے جوشؔ
کل تک جو میرا وطن تھا شہرِ ایماں
اس شہر سے میں جلا وطن ہوں اے جوشؔ

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جوشؔ اپنے "شہرِ ایماں" سے جلا وطن کیوں کئے گئے۔ اور یہ کہ ان کو جلا وطن کرنے والا کون ہے؟ میری ناچیز رائے میں اس کی ذمہ دار انکی "عقل غریب ہے"۔ جس نے انکی فکر کو نہ صرف یہ کہ جلا وطن کر دیا بلکہ خانہ بدوشی پر بھی مجبور کر دیا اور وہ انتشارِ خیال ہو کر رہ گئے۔

بہرکیف! ابتک میں نے مذہب وعقائد کے سلسلے میں جوشؔ کی فکر سے متعلق گفتگو کی ہے۔ لیکن اخیر میں ان کے شعری تجربے، منظر کشی اور جمال آفرینی پر بھی ہلکی سی روشنی ڈالنا چاہوں گا۔ تاکہ ایک رومانی شاعر کو ایک مفکر اور فلسفی شاعر سے الگ کر کے اس کے صحیح خدوخال میں دیکھا جا سکے۔

جوشؔ کی شاعری سے مزدوروں، کسانوں اور آزادی کے متوالوں کو بڑی تقویت ملی اور جوشؔ شاعرِ انقلاب کہلائے۔ مگر جوشؔ صرف شاعرِ انقلاب ہی نہ تھے۔ بلکہ وہ بنیادی طور پر رومان پسند تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جلال وجمال کا ایک خوبصورت اور حسین امتزاج ملتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ شاعرِ انقلاب ہی کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہوئے۔ جوشؔ نے جہاں بہت سی رومانی نظمیں کہی ہیں وہیں بہت سی رومانی رباعیاں بھی ان کے یہاں مل جاتی ہیں۔ مگر ان کے جمال میں وہ اثر آفرینی نہیں ہے جو دوسرے رومانی شعراء کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ لیکن جوشؔ مجرد کو مجسم اور آواز کو آنکھوں سے دکھا دینے کا فن خوب جانتے ہیں۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں ؎

اشعار کو زنارِ قبا دیتا ہوں
افکار کو آہنگ بنا دیتا ہوں
الفاظ کو بخشتا ہوں شکلِ اصنام
آواز کو آنکھوں سے دکھا دیتا ہوں

اور جب وہ محبوب کے سراپے کا جائزہ لیتے ہیں تو اس قسم کی رباعیاں کہتے ہیں ؎

نادیدہ بہاروں کا نکھارا مکھڑا
بیلے کی کلی، صبح کا تارا مکھڑا
جنت کے وجود پر ہے مہرِ تصدیق
حوروں کا ثبوت ہے تمہارا مکھڑا

کس درجہ نشیلی ہیں تمہاری آنکھیں
الجھی الجھی سی بھاری بھاری آنکھیں
بھٹکی بھٹکی سی ہیں نویلی نظریں
گونگی گونگی سی ہیں کنواری آنکھیں

الماس کی کان ہیں تمہاری آنکھیں
شعلوں کی زبان ہیں تمہاری آنکھیں
ارجن کی کمان ہیں تمہاری آنکھیں
برچھوں کی دوکان ہیں تمہاری آنکھیں

آنکھیں ملتی اُٹھی جو وہ جانِ بہار
ڈوری سے اُبل پڑی جانِ بہار
پوروں کے چٹکنے سے ترانے ابھرے
انگڑائی کے ٹوٹنے سے نکلی جھنکار

ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ جوشؔ کو زبان ف

تنی قدرت حاصل اوران کا تخیل کتنا بلند پرواز تھا۔ نہ صرف یہ کہ
ند پرواز بلکہ خیال وآہنگ کو نئی تازگی و رعنائی بخشنے میں جوش کا
اب نہیں تھا۔ وہ الفاظ کے جادوگر تھے، اور الفاظ کی جادوگری
دراصل شاعری کی بنیاد ہے۔ انھوں نے تخیل وادراک کو جس
رح رنگینی و ندرت اور پختگی و وسعت بخشی ہے اس کا ذکر وہ
بالطور پر اس رباعی میں کرتے ہیں ؎

تخیل کو رنگینی و ندرت بخشی
ادراک کو پختگی و وسعت بخشی
جس کو بھی چھوا اپنے نفس نے اسکو
حدت، حرکت، حیات، ہمت بخشی

بات سے بات پیدا کرنے کا فن بھی کوئی ان سے سیکھے،
یں ایسی کہ کوئی بات ہی نہ ہو پھر بھی رائی کو پہاڑ اور قطرہ کو قلزم بنانے
کے ہنر سے بھی وہ خوب واقف ہیں ؎

اک برگ کو گلزار بنا لیتے ہیں
اک بول کو جھنکار بنا لیتے ہیں
مل جائے جو اک بوند بھی ہمکو، تو اسے
اک قلزم ذخار بنا لیتے ہیں

الفاظ دراصل علامت ہیں، جن کے ذریعہ ہم اپنے مافی الضمیر
اظہار کرتے ہیں اور اس سے ترسیل وابلاغ کا کام لیتے ہیں۔
لیکن یہ ترسیل وابلاغ کی بہرحال مکمل شکل نہیں ہے۔ کیونکہ بہت
سی باتیں ایسی ہوتی ہیں جن کے لئے مناسب الفاظ نہیں ملتے اور
ہم انھیں ظاہر کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ ہم اسے عجز بیان سے
تعبیر کرسکتے ہیں۔ یہ عجز بیان کسی کے اندر کم اور کسی اندر زیادہ ہوتا
ہے۔ لیکن اس کے شکار بہرحال سبھی ہوتے ہیں۔ جوش جیسا الفاظ
کا جادوگر اور قادر الکلام شاعر بھی اس بات کو محسوس کرتا ہے کہ بہت
سا فکر ایسی ہے جو الفاظ میں نہ ڈھل سکی۔ اور ظاہر ہے کہ جب کسی
فکر کا اظہار ناممکن ہو تو وہ سینے میں کانٹے کی طرح چبھنے لگتی ہے ؎

کس حد کی اندھیری ہے یہاں رات نہ پوچھ
کیا گھر پہ برس رہے ہیں آفات نہ پوچھ
الفاظ کی قلت سے مرے سینے میں
کس نہج سے چبھتے ہیں خیالات نہ پوچھ

پھولوں کی مہک خار بنی جاتی ہے
تتلی کی دھمک دھار بنی جاتی ہے
الفاظ میں ڈھل سکی نہ فکرِ جمیل
سینے میں وہ تلوار بنی جاتی ہے

عورت، جس کے بغیر تخلیق کائنات نامکمل ہے، اسے
لوگ اپنی کم عقلی، نادانی اور احساس برتری (جو احساس کمتری ہی
کی دوسری شکل ہے) کی وجہ سے حقیر و ذلیل اور کمترین سمجھتے ہیں۔
رسول اکرم محمد صلی اللہ علیہ وسلم سے پہلے عرب قبیلے کے لوگ اپنی لڑکیوں
کو پیدا ہوتے ہی زندہ درگور کردیا کرتے تھے، لیکن مذہب اسلام
نے عورتوں کی حیثیت اور اہمیت کو سب سے پہلے تسلیم کیا اور واضح
کیا کہ عورت صرف بچہ پیدا کرنے کی مشین نہیں ہے اور نہ ہی گھر کی
نوکرانی ہے۔ بلکہ اس کا مرتبہ مردوں کے مقابلے میں زیادہ بلند و برتر
ہے۔

عورت ماں بھی ہے اور بہن بھی، بیوی بھی ہے اور بیٹی
بھی اور تہذیب واخلاق کی ضامن بھی۔ وہ اپنے بچوں کی صحیح پرورش
و پرداخت کرکے اسے اس کے حقوق و فرائض سے روشناس کراتی
ہے۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو نظام عالم کی باگ ڈور دراصل
عورتوں ہی کے ہاتھوں میں ہوتی ہے۔ جوش کو بھی عورت کی
اس حیثیت کا احساس ہے ملاحظہ ہو ؎

عورت دین و مزاج و تعمیر و قوام
نطق و وضع و شعور و تہذیب و خرام

جس ہاتھ میں پانے کی دوری ہے ندیم
اس ہاتھ میں ہے نظام عالم کی لگام

انسان کے نزدیک وقت کی بڑی اہمیت ہے۔ جو شخص وقت کی قدر نہیں کرتا ہے وہ دنیا میں کچھ بھی نہیں کر سکتا ہے۔ اگر انسان کچھ کرنا چاہتا ہے تو اس کے لئے لازم ہے کہ وہ وقت کے دوش بدوش چلے، وقت کے ساتھ چلنے ہی میں کسی فرد یا قوم کی فلاح کا راز مضمر ہے۔ اور اگر انسان وقت کا ساتھ نہیں دیتا ہے تو وقت اسے کبھی معاف نہیں کرتا ہے۔ اس مضمون کو مختلف شعرائے قلم بند کیا ہے۔ اس سلسلے میں اردو کا وہ مشہور مصرعہ زبان زد عام ہے کہ

گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

جوش نے بھی اسے اپنی ایک رباعی میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

اک آن کہیں وقت ٹھہرتا ہی نہیں
خالی ہو کر دقیقہ بھرتا ہی نہیں
وہ لمحہ جو برباد کیا جاتا ہے
انسان کو کبھی معاف کرتا ہی نہیں

مگر اس کے ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انسان کے اندر جہاں وقت کے ساتھ چلنے کی صلاحیت ہونی چاہئے وہیں یہ بھی ضروری ہے کہ اس کے اندر وقت کو اپنی مرضی کے مطابق موڑنے کی بھی صلاحیت ہو، اور جوش اس صلاحیت سے محروم تھے۔ وہ "چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی" کے قائل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ساری عمر سراب کے پیچھے بھاگتے رہے، حقیقت کی بجائے خواب وخیال کی دنیا میں مگن رہے اور نتیجے کے طور پر صحیح سمت کا تعین نہ کر سکے۔ ان کی اس بے سمتی نے ان کی شاعری کو نقصان پہنچایا ہے۔

اردو میں ایک مثل مشہور ہے کہ "رسی جل گئی لیکن بل نہ گیا" جوش نے ایک رباعی میں اس مثل کا استعمال کیا ہے اور اس کا ہدف اپنی ذات کو بنایا ہے۔ بظاہر یہ بات بہت ہی معمولی معلوم ہوتی ہے لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو اس معمولی سی رباعی میں نہ جانے کتنے تیر ونشتر چھپے ہوئے ہیں ؎

یہ حضرت دل ہیں کہ سنبھلتے ہی نہیں
پیری ہے مگر روش بدلتے ہی نہیں
رسی تو تمام جل چکی ہے لیکن
کم بخت کے بل ہیں کہ نکلتے ہی نہیں

اور جوش کے قارئین نے یہ دیکھا کہ وہ اپنی روش پر اخیر اخیر وقت تک قائم رہے اور اپنے تمام کس بل کے ساتھ اس دار فانی سے کوچ کر گئے ؏

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

جوش کی ان رباعیوں کے مطالعے سے ان کے عقاید و نظریات اور فکر و فلسفہ پر بھرپور روشنی پڑتی ہے اور یہ واضح ہوتا ہے کہ جوش کی یہ رباعیاں اردو ادب کا عظیم سرمایہ ہیں۔

قلمی معاونین

سے

گذارش ہے کہ مسودہ کے شروع یا آخر میں اپنا مکمل پتہ صاف اور واضح ضرور لکھیں۔ مسودہ کی تحریر بھی صاف اور واضح ہو۔

۔ ایڈیٹر

جدید اردو غزل — روایت اور حقیقت

عاصم شہنواز شبلی •

جدیدیت کا تصور زمان و مکان کے قیود سے آزاد ہے۔ جدید ادب وہی ہے جو ہمیں ان حدوں سے پرے لے جاتا ہے اور ایک ایسی خود فراموشی عطا کرتا ہے جہاں ہمارا وجود صرف ایک "پرتو خیال" ہوتا ہے، ایک پیکر ہوتا ہے۔ جہاں ہم ہوتے ہیں لیکن نہیں ہوتے، جہاں ہمارے شعور اور لاشعور (Conciousness and unconciousness) کی ہم آہنگی ہوتی ہے۔ جدیدیت کے بارے میں ازرا پاؤنڈ لکھتا ہے:

"It is the presentation of an intellectual and emotional complex which gives a sense of sudden liberation from time limits and space limits."

جب سے اردو شاعری اپنی صحیح اور بامعنی شکل میں پیش ہونا شروع ہوئی، اس میں جدید غزل کا ورود اور نزول شروع ہوا۔ شاعر کے لیے یہ کہنا تو صحیح ہے کہ وہ اپنے دور کے نشیب و فراز، زمانے کے تقاضوں اور وقت کے مختلف النوع ہزارہا محرکات سے آگاہ ہی نہ ہو بلکہ ان کے منفی اور مثبت اثرات سے بھی کماحقہ واقف ہو۔ لیکن یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ جدید ادب صرف اپنے عصری تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ کیوں کہ اس کا مطلب ہے کہ اس دور میں بدل جانے سے وہ ادب اگلے دور میں ایک بے روح سی شئے بن کر رہ جائے گا۔ شاعر اور فن کار وقت سے آگے ہوتا ہے۔ اس کی فکری گرفت حالات حاضرہ پر جتنی ہوتی ہے اس سے زیادہ مستقبل اور مستقبل کے تقاضوں پر ہوتی ہے۔ میر و غالب ہمیں اس لیے جدید لگتے ہیں کہ وہ سو سال پہلے جس طرح سوچتے تھے آج کے دور کا انسان بھی معاملات حیات میں اسی طرح سوچتا ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ ہر شاعر اور فن کار کی تمام تخلیقات جدید نہیں ہو سکتیں۔ کسی دور میں سانس لینے والے فن کار کی تمام تخلیقات اپنی ندرت بیان، پیکریت اور اشاریت، حسن اسلوب اور تخلیق و جمال کے باوجود کلی طور پر جدید نہیں کہی جا سکتیں۔ غالب اور مومن کے ساتھ بھی وہی بات تھی، فیض و فراق کے ساتھ بھی وہی بات رہی اور شہریار و بشیر بدر کے ساتھ بھی وہی بات ہے۔

سب سے بڑا مسئلہ انسان کی ذات کا ہے۔ اس کی ضرورتوں اور اس کے انداز فکر کا ہے۔ عشق و محبت، ہجر و فراق، شراب و شباب جو کبھی اردو غزل کا ایمان اور اردو قاری کی محبوب چیز تھی آج کے دور میں ایک مضحک کے سوا کچھ اور نہیں۔ بدلتے ہوئے وقت نے ہمیں جہاں غور و فکر کے نئے نئے میدان عطا کیے ہیں وہاں ہمارے لیے نئے نئے مسائل بھی پیدا کیے ہیں۔ ہمارا ذہنی کرب، حیات کی بے یقینی و مایوسی، عدم تحفظ کا احساس جتنا ابھی ہے اتنا پہلے کبھی نہیں تھا۔ آنے والے سالوں میں زندگی کتنی خوش شکل یا بدشکل ہوگی اور حیات انسانی کس شکل میں ہمارے سامنے آئے گی اس کا محاسبہ کرنا اور غزل میں انھیں تمام تر احتیاط کے ساتھ پیش

• ۸۹/۵ رپن اسٹریٹ، پہلی منزل، کلکتہ ۷۰۰۰۱۶

کرنا جدت کہلائے گا اور اس طرح جو شاعری تخلیق ہوگی جدید شاعری کہلائے
گی۔ اس بارے میں پروفیسر مجنوں گورکھپوری کی رائے بڑی محترم اور معتبر ہے:

"جدید ادب یا جدید شاعری وہ ہے جو حال کا آئینہ اور مستقبل
کا غماز ہو۔ جس میں واقعیت، افادیت اور جمالیات
یک آہنگ ہو کر ظاہر ہوں۔ جس میں اجتماعیت اور انفرادیت
دونوں مل کر ایک مزاج بن جائیں۔ جس میں موضوع اور
اسلوب دونوں کا خیال رکھا جائے جو ہمارے ذوق عمل
اور ذوق حسن دونوں کو ایک ساتھ آسودہ کر سکے۔" ۱

اردو شاعری میں غزل ہی معیار سخن رہی ہے۔ یہ ایک بڑی دل ربا صنف ہے جس سے ہم نا مطمئن ہو کر دامن چھڑانا بھی چاہیں تو ایسا نہیں کر سکتے۔ اس کے عشوؤں اور اداؤں پر بے ساختہ مرنے کو جی چاہتا ہے۔ اردو غزل بہت سی تحریکوں سے متاثر رہی ہے۔ اگر اردو غزل کا مطالعہ کریں تو ہم یہ محسوس کریں گے کہ غزل نے اپنے عہد کے ہر مقبول نظریہ خیال اور شعری تخلیقی تجربوں کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے۔ لیکن یہ بات غور طلب ہے کہ جدید شاعری بھی ایک "ازم" کے حصار میں مقید نہیں ہے بلکہ زندگی کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کی عکاسی کرتی رہی ہے۔

کچھ ناقدین جدید ادب اور جدید شاعری کے سلسلے میں غلط فہمی کے شکار ہیں۔ ان کے نظریے کے مطابق جدید اردو غزل میں فرد مہمل اور بے رونق زندگی گزار رہا ہے۔ کیونکہ وہ ایک مشینی اور صنعتی دور میں سانس لے رہا ہے۔ وارث علوی کا خیال ہے:

"صنعتی دور کا آدمی کٹا پھٹا، زمین سے اکھڑا ہوا، معاشرہ
سے ٹوٹا ہوا، تخلیقی طور پر بانجھ اور روحانی طور پر کھوکھلا
آدمی ہے۔ بڑے صنعتی شہروں میں آدمی سے آدمی دور
ہوتا گیا، پورا معاشرہ آہستہ آہستہ ALIENATE ہوتا گیا۔" ۲

معروف و ممتاز نقاد ڈاکٹر محمد حسن بھی اس سے متفق ہیں:

"ہندوستان گو بڑا ملک سہی مگر ایشیا کے ممالک میں جاپان
کے بعد صنعتی طور پر سب سے زیادہ ترقی یافتہ ملک ہے اور
صنعتی طور پر سارا تشنج، اعصاب شکنی، تنہائی یہاں آنا
لازمی ہے۔" ۳

جب افسردگی، ذہنی پراگندگی، بے چینی، بے سمتی، بے حسی، مایوسی اور شکستگی انسان کا اور ہمارے معاشرے کا مقدر بن گیا ہے تو اس صورت حال سے نکلنے کے لیے خلیق حنفی کا یہ مشورہ ہے:

ہم گم کردہ راہوں کے لیے کیا یہ ٹھیک نہ ہوگا کہ اپنا
سفر از سر نو وہاں سے شروع کریں جہاں آدم پتھر کا گھڑ ر
تھا کبھی اپنے بائیں پسلی کا تازہ زخم دیکھتا تھا۔" ۴

بات دراصل یہ ہے کہ ایسے ہی بے سروپا اور بے بنیاد بیانات پر نئے لکھنے والے یہ نتائج نکالتے ہیں کہ ہمارے کے سارے جدید لکھنے والے اس ترقی یافتہ اور خوب صورت دنیا کو یکسر برباد کر دینا چاہتے ہیں اور یہ لوگ (جدیدی) جنگ، تباہی، قتل و غارت گری اور اخلاقی قدروں کی پامالی کا پرچار کرتے ہیں۔ لیکن اس سے قطع نظریات دوسری ہے لوگوں نے تجزیہ غلط کیا ہے اور ان کا تجربہ فعال نہیں ہے۔ کیونکہ جدید شعرا اس شکست و ریخت، بے زاری، بے کسی، نفرتوں اور ہنگاموں کا محاسبہ اپنی شخصیت کے وسیلے سے کرتے ہیں۔ وہ اپنے زمانے کے تضادات، احساسات اور انفعال کو پیش کرتے ہیں۔ آج کا جدید شاعر کسی ایک تصور اور خیال کا پابند نہیں ہے اور نہ ہی اپنی ذات کی شکست و ریخت کے ذریعہ کائنات کا مشاہدہ کرنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے تجربات و احساسات کو سچائی اور خلوص کے سانچے میں ڈھال کر شعری پیکر عطا کرتا ہے اور انسان دوستی کے ترانے گاتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور فرماتے ہیں:

"جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب
زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسان کی عظمت
کے ترانے بھی ہیں، اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے
مگر آئیڈیالوجی سے بیزاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات
کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی
مدت کے تصور سے خاص دل چسپی ہے۔" ۵

اس پس منظر میں کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

وقت کی ڈور کو تھامے رہے مضبوطی سے
اور جب چھوٹی تو افسوس بھی اس کا نہ ہوا
——— (شہریار)

عجیب شخص ہے ناراض ہو کہ ہنستا ہے
میں چاہتا ہوں خفا ہو، تو وہ خفا ہی لگے
——— (بشیر بدر)

لپک ہے شعلۂ گل کی روش روش اس طرح
تڑپ حیات کی جیسے ہو خاک کے اندر
——— (علقمہ شبلی)

ہم اپنی داستاں کہتے نہیں ہیں ورنہ مجلس کیا
بگولوں میں بہارے نام کا ماتم ہوا کرتا
——— (مظفر حنفی)

جانے کس سمت چلوں کون سے رخ مرجاؤں
مجھ سے مت مل کہ زمانے کی ہواؤں میں بھی
——— (مظہر امام)

کبھی کچھ ہے تیرا دیا ہوا، کبھی راحتیں، کبھی کلفتیں
کبھی الجھنیں، کبھی فرقتیں، کبھی دوریاں، کبھی قربتیں
——— (فیض احمد فیض)

گنگناتی ہوئی رفتار بڑی نعمت ہے
نرم چٹانوں سے بھی پھوٹو تو ندی بن کے بہو
——— (قتیل شفائی)

مجھ کو اس دل جیب سفر کی راہ نہیں کھوٹی کرنی
میں عجلت میں نہیں ہوں یارو اپنا رستہ دیکھو تم
——— (بانی)

کل میں نے اس کو دیکھا تو دیکھا نہیں گیا
مجھ سے بچھڑ کے وہ بھی بہت غم سے چور تھا
(منیر نیازی)
———

عجیب شخص تھا سچ بات منہ پہ کہتا تھا
کوئی نہ خوش تھا اس سے بہت خراب تھا وہ
——— (زیب غوری)

کوئی مسکن، کوئی دیوار نہ در رکھتے ہیں
ہم مسافر ہیں فقط راہ گذر رکھتے ہیں
——— (عاصم شہنواز شبلی)

یہ سارے اشعار الگ الگ خیالات کے ہیں اور جن میں شاعر نے اپنے ذاتی احساسات اور کرب کو پیش کیا ہے۔ ان اشعار کی ادبی اور فنی حیثیت سے انکار ممکن نہیں۔ کیا ان اشعار میں شاعروں نے صرف اپنے ذاتی کرب، تنہائی اور مایوسی کو بیان کیا ہے ؟

دور جدید کے شعراء پر یہ الزام رہا ہے کہ ان کے اندر سماجی ذمہ داری نہیں ہے۔ فلاح و بہبود کی کمی ہے۔ — — —
— — — صرف کمی ہی نہیں بلکہ وہ فلاح و بہبود کو یکسر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ لیکن ہم پہلے ہی کہہ چکے ہیں کہ بات صرف اتنی ہے کہ اس عہد کے شاعر کا حیات و کائنات کے ساتھ رشتہ یا سلسلہ اس کی اپنی شخصیت کے وسیلے سے ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ لوگ جدید ادب اور جدید شعرا پر اعتراض کرتے ہیں اور ان پر الزام لگاتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کا الزام ہے :

"ان کے یہاں نہ کسی قسم کی قدریں اور نہ کوئی واضح تصور اور نہ تھا جن کے سہارے وہ فنی طور پر زندہ رہ سکیں۔" ۶

مخدوم محی الدین کا خیال ہے :

"ان کی شاعری میں غیر سماجی اخلاق سے گری ہوئی باتیں مثلاً قتل، جنس بازی اور اغلام بازی کا اظہار ہوتا ہے۔۔
.... یہ خصوصیت بھی ہے کہ وہ انفعالی اور منفی ہے۔" ۷

ذکا صدیقی کی رائے ہے :

"بد تہذیبی، احمقانہ خود رائی، جاہلانہ آگاہی نیز نا اور بے حیائی کے آسرے پر نیا شاعر اس عظیم کائنات میں اپنی ذات کو تلاش کر رہا ہے۔" ۸

اختر اورینوی جیسے نقاد کا خیال ہے؛

"جدیدیت کا بہترین میلان منفی افسردگی، حیات کشی، یاسیٔ اجتماعی فلاح کی کوششوں سے انحراف، زندگی کی ناقدری، جنسی بے راہ روی کی ہمت افزائی، بے عملی کی تعلیم، خودکشی اور لاحاصل موت کی طرف سفر ہے۔" ۹

فراق گورکھ پوری کا صرف ایک جملہ ہے :

"جدید شاعری میں عظمت نہیں ہے۔" ۱۰

لیکن ایسے باغیانہ خیالات صرف نام و نمود کے لیے ہیں، ورنہ حقیقت سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ جو لوگ جدید شاعری کی مخالفت کرتے ہیں۔ وہ صحیح معنوں میں اس کا تجزیہ ٹھیک طور پر نہیں کر پاتے ہیں یا وہ جدید شاعری کی افہام و تفہیم تک نہیں پہنچ پائے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں تمام تر انسانی اور سماجی رشتوں کا احترام ملتا ہے اور جس میں شاعر اپنے ذاتی کرب اور افکار میں ڈوب کر دنیا سے بے نیاز نہیں ہو جاتا ہے۔

اب ملے ہم تو کئی لوگ بچھڑ جائیں گے
انتظار اور کرو اگلے جنم تک میرا
(بشیر بدر)

قدم قدم پہ چمن کھلاؤ، رہِ وفا میں
یہ آرزو ہے نظر نظر میں گلاب رکھو
(علقمہ شبلی)

اور کیا رکھا ہے میرے پاس لے جانے کو اب
میرا قاتل آئے گا، میری دعا لے جائے گا
(مظہر امام)

آ مرے سینے سے لگ جا تو اگر سیلاب ہے
اور خوشبو ہے تو جا بستی میں گھر گھر پھیل جا
(مظفر حنفی)

تو جہاں چلے گا چلوں گا میں تو جہاں رکے گا رکوں گا میں
تری رہ گزر کا غبار ہوں، کبھی تجھ سے دور نہ جاؤں گا
(حسن نعیم)

اتنا آساں نہیں، لفظوں پہ بھروسہ کرنا
گھر کی دہلیز پکارے گی جدھر جاؤ گے
(ندا فاضلی)

اپنا اپنا سر کاندھے پر سر پر اپنا اپنا بوجھ
دنیا بھر کا بوجھ اٹھائے مجھ کو دیکھ مرا سر دیکھ
(ناصر غزالی)

بھڑک اٹھے نہ کہیں شعلۂ ہوس دل میں
تم اتنے پاس نہ آؤ، بہت اندھیرا ہے
(مخمور سعیدی)

وہ کچھ رہے ہیں اندھیرے میں کچھ ہتھیلی پر
اجالا ہو تو ذرا غور سے پڑھیں ہم بھی
(سلطان اختر)

کروں گا تجھ سے گفتگو ٹھہر ذرا ٹھہر تو لوں
کوئی کھڑا ہے بیچ میں ابھی سوال کی طرح
(قیصر شمیم)

جدید شاعری نے غزل کو ایک نیا اور دل کش اسلوب دیا ہے جس میں فنی نشو و نما کا احساس ہوتا ہے۔ جدید غزل نے عصری تبدیلیوں اور اس کے نازک دھڑکنوں کو اپنے دامن دل میں پناہ دی ہے۔ نہ صرف پناہ دی ہے بلکہ اسے محسوس بھی کیا ہے۔ انسانی پیچیدگیوں اور پریشانیوں کو allegarical (علامتی) اور اشارتی انداز میں پیش کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور جدید غزل کی تائید میں ایک جگہ رقم طراز ہیں :

اس نئی غزل کا کارنامہ ہے کہ اس نے کلیم الدین اور جوش جیسے غزل دشمنوں کے لیے غور و فکر کا ساز و سامان مہیا کر دیا۔ اور اس بے فارم کے فارم میں اس دور کی سب سے پراسرار، دھندلی اور متضاد کیفیات بڑی خوبی سے سما گئی ہیں۔ ۱۱

عمیق حنفی نہایت ہی جذباتی انداز میں اس کی مخالفت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جدید شاعری ہی آج کی شاعری ہے، باقی سب بھٹائی۔
....ڈھنڈورچی پن، اشتہار بازی، منافقت، مجاورکا، مصلحت کوشی اور دنیاداری ہے۔" [12]

ممتاز شاعر علقمہ شبلی کا خیال ہے :

"جدید شاعری ہی میں احساس کی شدت، جذبے کا خلوص اور شعور کی بلندی ہے۔" [13]

یوں تو جدید اردو شاعری ۱۹ ویں صدی میں آزاد، حالی اور شبلی کے زمانے ہی سے تیزی سے ترقی کی منازل طے کر رہی تھی۔ لیکن بیسویں صدی میں جدید شاعری کے ایک نئے انداز کا آغاز ہوا۔ اس میں انقلابی رنگ پیدا ہوا اور اس نے اپنے دامن کو وسیع سے وسیع تر کر دیا۔ ساتھ ہی ساتھ بدلتی ہوئی تہذیبی زندگی کی پرچھائیوں کو بھی اپنے اندر جذب کرنے لگا۔ موضوعات میں تنوع اور اضافہ پیدا ہوا، کیونکہ اس نئی نسل نے اپنے ماضی میں جھانک کر اور کلاسیکی روایات کی چھان بین کر کے اپنے دردبھرے محسوسات کو زبان بخشی۔ اس لیے لہجے میں بھی تازگی اور کشش تھی۔—— سماجی، سیاسی اور قومی مسائل کا بیان جدید شاعری میں ہونے لگا ملکی اور بین الاقوامی سیاسی مسائل کو بھی جدید شاعری میں جگہ دی جانے لگی۔ یہ سب اس وجہ سے ہوا کہ انداز فکر بدل رہا تھا، زندگی کے تقاضے بدل رہے تھے، سوچنے کے احساسات میں تبدیلی آ رہی تھی، غور کرنے کا آہنگ نیا روپ اختیار کر رہا تھا، نئے تصورات و خیالات کی شمعیں جل رہی تھیں نئے معیار بن رہے تھے اور نئی قدروں کی تشکیل ہو رہی ہے۔ ایسے حالات میں جب زندگی اور ادب کا قافلہ ایک ساتھ ایک نئی منزل کی طرف سفر کر رہا ہو تو شاعری کو ایک نیا روپ، ایک نیا آہنگ اور ایک نیا انداز اختیار کرنا ہی چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید شاعری نے بھی وقت کے ساتھ ساتھ خود کو نئے سانچے میں ڈھالنا شروع کیا اور روایت سے بغاوت کا محرک بنا اور شعرا کی ایک نئی نسل وجود میں آئی۔

جدید شاعروں نے اپنی شاعری سے جدید اردو غزل میں بہت سے اہم اضافے کیے ہیں۔ انھوں نے رومان اور حقیقت کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی اور اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ چونکہ جدید شعرا زندگی کو بہت قریب سے دیکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ انھیں جذباتی و رومانی زندگی سے خاصی گہری دلچسپی رہتی ہے۔ اس سے یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ وہ صرف اپنی ہی ذات تک محدود رہتے ہیں بلکہ ساتھ ہی ساتھ وہ اجتماعی معاملات کا بھی گہرا شعور اور حس رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں گہرائی و گیرائی، وسعت، ہمہ جہتی، ہمہ گیری، تنوع، اور شستگی کا احساس ملتا ہے۔ چند شعروں سے لطف اندوز ہوتے چلیے :

اب کے ایسے پت جھڑ آئی، سوکھ گئی ہے ڈالی ڈالی
ایسے ڈھنگ سے کوئی پودا، کب پوشاک بدلتا تھا
(خلیل الرحمان اعظمی)

شاہراہوں سے گذرتے ہیں شب و روز ہجوم
نئی راہیں ہیں فقط چند جیالوں کے لیے
(آل احمد سرور)

کہیں اجڑی اجڑی سی منزلیں کہیں ٹوٹے پھوٹے سے بام و در
یہ وہی دیار ہے دوستو، جہاں لوگ پھرتے تھے رات بھر
(ناصر کاظمی)

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں
(احمد فراز)

کہیں پتی، کہیں کانٹا، کہیں شاخیں کہیں پھول
وہ مرے سامنے آتا ہے گلستاں بن کر
(احمد مشتاق)

کس کی کشتی غرق ہوئی، کون ہوا نظروں سے اوجھل
جیوں تٹ گم سم چپ چاپ دریا کے سینے میں ہلچل
(راج نرائن راز)

آج کے ٹوٹتے لمحوں کی ہے دھڑکن جس میں
عصر نو کا وہ سلگتا ہوا لہجہ ہوں میں
(علقمہ شبلی)

موسم ہے کہ خوشبو وہ ستارہ ہے کہ جگنو
کیا ہے کہ سوچوں میں یہ پل پل متواتر
(افتخار امام صدیقی)

نشاط لمحہ کی وہ قیمتیں چکائی ہیں
کہ اب ذرا سی مسرت پہ دل لرزتا ہے
(محمود ایاز)

ابر مانگے ہے، دھنک مانگے، ستارا مانگے
زندگی ہے کہ نیا روز کھلونا مانگے
(رونق نعیم)

بے ساختہ خوشی ہے نہ ہے بے حساب غم
آنسو رکے رکے ہیں ہنسی ہے کبھی کبھی
(وحید اختر)

بے تامل اس نے جس کو جو بھی چاہا لکھ دیا
منجمد شعلوں کو پتھر کا سراپا لکھ دیا
(لطف الرحمٰن)

وہ کسی پل بھی بچھڑ جائے گا مجھ سے لیکن
میرے خوابوں میں سدا آئے گا وعدہ ہے
(پرکاش فکری)

باہر باہر دیکھ چکا تو اب کچھ اپنے اندر دیکھ
نظارے کا لطف یہی ہے الگ الگ ہر منظر دیکھ
(نصر غزالی)

میں خیال ہوں کسی اور کا مجھے سوچتا کوئی اور ہے
سر آئینہ مرا عکس ہے پس آئینہ کوئی اور ہے
(سلیم کوثر)

پلک جھپکتے بڑھاپے میں پاؤں رکھتے ہیں
ہمارے عہد میں بچے جواں نہیں ہوتے
(فاروق شفق)

آنے والی نسل کے حصے میں روشن ہے خدا
خوف، نفرت، تیرگی اس عہد میں ہم پر تمام
(عبداللہ کمال)

حواشی:

۱۔ غزل سرا - مجنوں گورکھپوری
۲۔ ادب اور آدرش وابستگی وارث علوی شب خون نومبر ۱۹۷۱ء
۳۔ "نئے معاشرے کے ویرانے میں تنہا آدمی" - محمد حسن شب خون شمارہ ۳۰، ص ۱۲
۴۔ "کوئی سوئی والا قطب نما" عمیق حنفی مطبوعہ کتاب جون ۷۵ء ص ۳۶
۵۔ ادب میں جدیدیت کا مفہوم پروفیسر آل احمد سرور
۶۔ جدید شاعری احمد ندیم قاسمی نیا دور شمارہ ۲۷ ص ۲۱۰
۷۔ جدید شاعری کے مسائل صبا منتخب شاعری نمبر ۶۸ ص ۱۲۱
۸۔ نئی شاعری اور اس کے لکھنے والے ذکا صدیقی رسالہ کتاب ۶۷ شمارہ نمبر نومبر
۹۔ "جدیدیت ایک سروے" احسان منظر اعجاز سوری، شب خون نومبر ۷۱ء
۱۰۔ فراق گورکھپوری سے ایک انٹرویو شمیم حنفی "کتاب" دسمبر ۱۹۶۶ء
۱۱۔ نئی اردو شاعری پروفیسر آل احمد سرور شب خون نومبر ۶۹ء
۱۲۔ نئے پیشے نئے کرگس عمیق حنفی شب خون ۶۶ء ص ۴۷
۱۳۔ بنگال میں آزادی کے بعد اردو شاعری کے میلانات" طلحہ شبلی روح ادب شمارہ ۵۰ ص ۸۵

مغربی اَدبی تنقید

ڈاکٹر محمد حنیف

مغربی ادبی تنقید کا دائرہ وسیع اور بوقلمون ہے۔ مغربی تنقید کی ابتدا دراصل افلاطون سے ہوتی ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ شاعری کے سلسلہ میں اس کے سارے خیالات منفی ہیں۔ وہ شاعر اور اس کی شاعری کا شدید مخالف ہی نہیں بلکہ کٹر دشمن ہے وہ شاعری کو تخریبی اور مہلک تصور کرتا ہے۔ وہ شاعروں کو اپنے مُلک سے دربدر کر دینا چاہتا ہے یا اُنھیں پابہ زنجیر رکھنے کی تلقین کرتا ہے۔ بقول افلاطون شاعری عشق شہوانی یا جذبات نفسانی کو برانگیختہ کرتی ہے جس کا خُشک ہو جانا ہی بہتر ہے۔ اور شاعر اپنی واقفیت سے نہیں بلکہ اپنے وجدان یا ایہام سے شاعری لکھتا ہے اور افلاطون کے مطابق حقیقت کی گرفت علم عرفان نہیں بلکہ عقل سے ہوتی ہے۔

ارسطو نے افلاطون کے اعتراضات کو ذہن میں رکھتے ہوئے آرٹ یا ٹریجڈی کی تعریف لکھی ہے۔ اس کے مطابق ٹریجڈی میں رحم و خوف کے عناصر ہوتے ہیں جن کے ذریعہ ہمارے مکدر حیوانی جذبات صاف، مزین، متوازن اور انسانی ہو جاتے ہیں آرٹسٹ اپنے فن پارہ کی تنظیم اور تشکیل کرتا ہے۔ آرٹ میں ابتدا، عروج اور انتہا ہوتے ہیں۔ اس میں قابل قبول اور حسن آفریں پیچ و خم ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسے حسین آرٹ کی تخلیق کسی باولا یا دیوانہ کے ذریعہ ممکن نہیں جیسا کہ افلاطون کا خیال ہے۔ ارسطو کے مطابق ایہام یا وجدان کا عنصر فن کار کی خداداد خوبی اور صلاحیت کی دلالت کرتا ہے۔

ہوریس (Horace) کے لئے وجدانی صلاحیت سے زیادہ اہم جسمانی ذہنی مشقت کو قرار دیتا ہے اور آزاد، لاابالی شاعر سے سخت نفرت کا اظہار کرتا ہے۔ Longinus پہلا رومانی اور تقابلی نقاد ہے۔ وہ ایسے ادب یا آرٹ سے دلچسپی رکھتا ہے جو مسرت بخش ہے اور ایسے الفاظ، محاورے، اظہار زبان یا مختصر عبارت کی طرف متوجہ ہوتا ہے جو ہمارے ذہن کو بیدار اور منور کرتے ہیں۔ Longinus ادب میں Sublimity کا دلداد ہے۔ Sublimity اعلیٰ، ارفع خیالات اور جذبات کے اعلیٰ، ارفع اظہار سے پیدا ہوتی ہے جو قارئین پر قابل تحسین اثرات مرتب کرتی ہے لیکن خیالات و جذبات کی شدت اور رفعت کی غیر موجودگی میں بھاری بھرکم، بھڑکیلے الفاظ اور تراکیب کا استعمال صحیح بلاغت یا Sublimity کی جگہ پر 'bombast' یعنی نیچا عبارت آرائی پیدا کرتا ہے۔

یوں تو Dryden کے مضمون 'An Essay Of Dramatic Poesy' میں بہت سارے نکتے ہیں لیکن آرٹ میں 'nature' یعنی ماہیت، فطرت یا حقیقت پر زیادہ زور ہے۔ آرٹ کسی شے کی ماہیت سے جتنا دور

● [illegible] شعبۂ انگریزی، مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا، بہار

ہوگا وہ اتنا ہی کم حقیقی، کم قابل قبول اور کم قابل یقین ہوگا۔ ڈرائڈن کے مطابق ڈرامہ میں تین وحدتوں (Three unities) کا ہونا لازمی ہے۔ وقت کی وحدت، مقام کی وحدت اور عمل یا موضوع کی وحدت کسی ڈرامہ کو 'nature' سے قریب کرتی ہے یا اسے 'natural' اور حقیقی بناتی ہے۔ ڈرائڈن شکسپیئر کے ڈراموں میں اس خوبی کی نشاندہی کرتا ہے۔

ڈاکٹر جانسن شاعر کو ہر شعبۂ زندگی کے رہنے والوں کی ادا اور ان کے طور طریقے کو جاننے اور اپنے دور کے تعصبات اور جانب داری سے پاک رہنے کی تلقین کرتا ہے اور مشترک اور ابدی حقیقت کی تلاش فنکار کا فریضہ مانتا ہے۔ یہ سب خوبیاں ایک مثالی نقاد کے لئے بھی ضروری ہیں لیکن ڈاکٹر جانسن اپنے دور کے تعصب اور اپنی انفرادی جانب داری سے آزاد نہیں ہو پاتا ہے وہ لکھتا ہے کہ شکسپیر بقدر ضرورت اخلاقی نہیں ہے وہ ہدایت دینے سے زیادہ قارئین اور ناظرین کو مسرور کرنے پر مُصر ہے۔ اُس کے ڈرامے میں معقولیت پسندی اور حسن اخلاق کا فقدان ہے۔ اُس کے مذاق ناشائستہ ہیں۔ 'quibble' یعنی فقرے بازی شکسپیر کے لئے گویا جان لیوا کلو پیٹرا ثابت ہوئی جس کے لئے اُس نے اپنی ساری کائنات لٹا دی۔ ڈاکٹر جانسن ڈرامہ میں وقت اور مقام کی وحدت کو لازمی قرار نہیں دیتا ہے اس کا خیال ہے کہ مدت دراز اور مقام کی تبدیلی کے سلسلہ میں ناظرین قوت تصور سے قابل قبول مناسبت پیدا کر لیتے ہیں۔

شاعری کے سلسلہ میں ورڈزورتھ کا زور سادگی، خلوص، شدت احساس اور جذبات پر ہے کیونکہ ان خصوصیات کی عدم موجودگی میں الفاظ اور زبان و اظہار خام، غلط، بے اثر اور بے جان ہو جاتے ہیں اور شاعری میں بیجا تصنع، تکلف، لفظی شان و شوکت یا جاہ و جلال پیدا ہو جاتا ہے جسے ورڈزورتھ کے الفاظ میں غلط Poetic diction کہا جا سکتا ہے۔ ورڈزورتھ کے مطابق دیہاتی حسین مناظر کے درمیان رہنے کے طفیل میں اچھی زبان کا منبع اور مخزن ہیں۔ اس خیال سے کالرج اتفاق نہیں رکھتا۔ کالرج کا خیال ہے کہ اچھی زبان کی تشکیل کے لئے اعلیٰ تعلیم، تربیت اور بالیدہ ذود حسی (Sensibility) درکار ہیں جو عام طور سے اَن پڑھ گنوار دیہاتیوں میں ناپید ہیں۔

آرنلڈ کے مطابق نقاد کسی شئے کو جیسی کہ وہ درحقیقت ہے' دیکھنے جاننے اور سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ادب' اعلیٰ' ارفع' اہم اور سنجیدہ ہونا چاہئے اور نقاد کو عمل کار آمدی باتوں سے دُور رہنا چاہئے۔

ڈاکٹر آئی۔ اے رچاڈس آرٹ کو قدر و قیمت کا خزانہ کہتا ہے وہ 'Syncesthesis organisation of degree of systematisation اور impulses پر زور دیتا ہے۔ اس نکتہ کی وضاحت کرتا ہے کہ کسی بھی انسان کو اپنی زندگی کی گاڑی چلانے کے لئے اپنے من کی موج (impulses) اور خواہشات کو منظم اور متحد کر کے اُن پر ضابطہ لانا ہوتا ہے۔ اس طرح کا ضابطہ اور نظم بہ نسبت اور جگہوں کے آرٹ یا شاعری میں زیادہ دستیاب ہیں اسی خصوصیت کی بنا پر آرٹ زندگی کے بوجھ کو ہلکا کرتا رہتا ہے۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نقاد کو تعصب اور جانب داری کی عینک اُتارنے اور حقیقت واقعہ جاننے کی تلقین کرتا ہے اور وہ تنقید کو کسی فن پارہ کی توضیح یا ذوق کی تصحیح قرار دیتا ہے Dr F.R. Leavis بھی عملی تنقید یعنی Text یا عبارت کے تجزیہ اور اس کی توضیح میں یقین رکھتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے وہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور ڈاکٹر رچاڈس کا حقیقی پیرو نظر آتا ہے اور ادب میں اخلاقی قدروں کی طرف اپنے میلان کی رُو سے امریکی نقاد Yvor Winter کے مشابہ نظر آتا ہے۔

Ezra Pound کا کہنا ہے کہ شاعری گویا 'impired mathematics' ہے جو بے جان اعداد و شمار کے درمیان نہیں بلکہ اشیاء اور انسانی جذبات کے درمیان تعدیل (equation) پیش کرتی ہے۔ William Empson

ایک ایسا نقاد ہے جو آرٹ میں انفرادی الفاظ سے اس قدر اور اس حد تک معنی نکالنے کی کوشش کرتا ہے جیسے وہ لیمون کا عرق نچوڑ رہا ہو۔ تنقید نگاری میں ایسا انداز بہت حد تک غیر صالح اور گمراہ کن ہے۔ cleanth Books کے مطابق کامیاب فن پارہ میں موضوع اور ہیئت اس طرح گھلے ملے ہوتے ہیں کہ علیحدہ نہیں کئے جا سکتے اور اپنے مضمون 'The Formalist Critic' میں لکھتا ہے کہ کامیاب آرٹ کی شناخت یا پرکھ اس بات میں ہے کہ آرٹ مرکزی وحدت پیدا کرنے میں کہاں تک کامیاب یا ناکامیاب ہے اور اس کے مختلف اعضا کہاں تک مربوط اور ہم آہنگ ہیں Allen Taten کا خیال ہے کہ اخلاقی مسئلہ ادب کا موضوع ہو سکتا ہے لیکن ادب کا مقصد اخلاقی ہدایت پیش کرنا نہیں ہے۔

Allen Taten اور John Crolle Ransom نے 'جدید تنقید' کے لئے بہت کچھ جہت کی ہے۔ ان دونوں کا تنقیدی انداز جمالیاتی اور ہیئتی (formalistic) کہا جا سکتا ہے J.C. Ransom کے مطابق کسی نظم میں 'Texture' اور 'Structure' ہوتے ہیں۔

R.P. Blackmur کا خیال ہے کہ کسی فن پارہ کی ساری حقیقتیں اور اس کے سارے رموز کسی ایک نقاد پر واضح نہیں ہوتے اس لئے تنقید نگاری میں کوئی ایک ہی طریقہ کار وافر نہیں ہو سکتا۔ R.P. Blackmur نے ایک اور نادر نکتہ کی نشاندہی کی ہے کہ ادبی تنقید نگاری میں کچھ وہی پردۂ راز ہوتا ہے جو اچھی شاعری میں دستیاب ہے۔

کچھ جدید نقادوں کو کسی فن پارہ کی 'Jenesis' یعنی پیدائش اور تاریخ معلوم کرنے کا جنون بیجا حد تک ہے اور نتیجہ کے طور پر فن پارہ جس پر تنقید لکھی جاتی ہے نظر انداز ہو جاتی ہے۔ یا اسے بالائے طاق رکھ دی جاتی ہے۔ ایسے نقاد شکسپیر کے ڈراموں کے مطالعہ کے بجائے شکسپیر کے لانڈری بل کی تلاش میں اپنی انرجی اور اپنا وقت زیادہ صرف کرتے ہیں۔ تنقید نگاری میں ایسا رویہ خام اور غیر صالح ہے اس لئے ردعمل کے طور پر جدید تنقید نگاری میں فن پارہ کے سیاق سباق، کتاب کی عبارت کا مضمون یا نظم پر زور زیادہ ہے کیونکہ کچھ گمراہ نقاد آرٹ کے وسیلہ سے تنقید لکھنے کے بجائے تواریخ، عمرانیات، علم نفسیات اور سماجیات کی توضیح اور تفسیر کر رہے تھے۔

عبدالرزاق

بھاگلپور و اطراف کے چند قدیم اُردو شعرا

اُردو شعر و ادب کی ہمہ گیر تاریخ اور توانا شعری ادب پر نظر ڈالی جائے تو ذہن کے کینوس پر دو دبستانوں کی تصویر اُبھرتی ہے، دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ۔ لیکن اُردو شاعری کا وسیع کینوس ان ہی دونوں دبستانوں تک ہرگز محدود نہیں، بلکہ ہندوستان کے مختلف علاقوں اور خطوں پر محیط ہے۔ اسی وسعت کی بنیاد پر ان دونوں ادبی و شعری مراکز سے دور عظیم آباد میں بھی شعر و سخن کے اس قدر چرچے ہوئے کہ میر و سودا ہی کے عہد میں یہاں راسخ اور جوشش جیسے عظیم المرتبت شعرا اپنی تخلیقی صلاحیت کا مظاہرہ کرنے لگے۔ ان مشاہیر کے علاوہ دہلی و لکھنؤ کی روایات و اقدار کی توسیع میں متنوع مزاج و معیار کے سیکڑوں شاعر تھے جن میں فریاد، سجاد عظیم آبادی، میر وارث علی نالاں، حضور عظیم آبادی، سلیمان خاں جادو، صفیر بلگرامی، مبارک عظیم آبادی اور شاہ اکبر داناپوری وغیرہ اہم ہیں۔ یہ شعرا اپنے صحابِ لطف و کرم سے گلشنِ اردو کی آبیاری کرنے کے لیے وقف تھے۔

انیسویں صدی میں مذکورہ شاعروں کے علاوہ بھی شاعروں کے دیگر قافلے مختلف علاقوں میں اُردو شاعری کی ترویج و اشاعت میں ہمہ تن مصروف تھے۔ ان ادبی و شعری مراکز میں منیر شریف، داناپور، آرہ، بھاگلپور، اور مونگیر وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ اگر ان مراکز سے متعلق شعرا کے نام لیے جائیں تو یقیناً ایک طویل فہرست تیار ہو جائے گی۔

ان چھوٹے مراکز میں سے بھاگلپور اپنے علمی و ادبی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ مولانا شہبازؒ (۹۵۵—۱۰۵۰ھ) حکمِ الٰہی سے بھاگلپور میں وارد ہوئے تو اپنے ساتھ لازوال علمی روایت بھی ساتھ لائے۔ ان کا قیام مبارک ایک عرصہ تک بھاگلپور کی سرخ پتھریلی زمین پر رہا۔ وہ اسلامیات اور دیگر علوم مشرقیہ کے نہایت اہم ستون تھے۔ ان کی شخصیت و سیرت سے بھاگلپور میں وہ بنیادی خمیر تیار ہوا جو شعر و ادب کا پیش رو ہوا کرتا ہے۔

حضرت شہبازؒ یا ان کے کسی ہم عصر کی شعری کاوشوں کا کوئی باضابطہ ثبوت تو نہیں ملتا، لیکن صوفیائے کرام کی علمی روش سے یہ گمان ہوتا ہے کہ اسی دور میں بھاگلپور افقِ شعر و ادب پر طلوع ہو چکا ہوگا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر لطف الرحمٰن نے ایک جگہ لکھا ہے :

> "ملا احسن اللہ صاحب مولانا شہبازؒ کے بڑے صاحبزادے حضرت مخدومنا مولانا عبدالسلام کے صاحبزادے مولانا صالحؒ کے داماد تھے اور مولانا عبدالسلام کے شاگردِ خاص۔ مولانا عبدالسلام ہی کے زیرِ درس آپ نے علوم معرفت کی منزلیں طے کیں۔ مولانا احسن اللہ صاحب ہی سے اس خاندان میں شعر و شاعری کا سلسلہ ملتا ہے۔ ان سے قبل جو بزرگ گذرے ہیں ان کی کوئی

● عبدالرزاق کیئر آف ڈاکٹر رئیس انور۔ کیپٹن ہاؤس، آسانند پور۔ بھاگلپور ۱۲

شعری تخلیقات دستیاب نہیں ....
بڑی تلاش کے بعد فارسی میں ان کا ایک شعر دستیاب ہوا جو درج ذیل ہے" ۵

" احسن اللہ ہر دو جا دارد امید از لطفِ تو
فضل فضلش بر سرش چوں سایۂ عرش خدا" ۶

بہرحال کم وبیش اسی دوران حضرت مولانا عبدالرشید (۱۱۴۰ - ۱۱۸۶ھ)، حضرت مولانا عاسل (۱۱۱۰ - ۱۲۱۷ھ)، حضرت مولوی ناطق (۱۲۲۳ - ۱۲۹۷ھ)، خان بہادر راحق صاحب احقر (۳۶-۱۲۳۵ — ۱۳۱۳ھ) جیسے اہم علما کی کوششوں سے شعری فضا کچھ اور ساز گار ہوئی اور ان علما نے شعری جواہر اگلی نسل کے حوالے کیے۔

بھاگلپور اور اطراف کی شعری اہمیت کا احساس اُس دور میں کچھ زیادہ ہی ہوا جب مشرقی ہند کی مشہور علمی و ادبی شخصیت عبدالغفور نسّاخ (۱۲۰۶ - ۱۲۴۹ھ) ایک عرصہ تک بھاگلپور میں قیام پذیر رہے۔ وہ بے پناہ صلاحیت لے کر دنیا میں آئے تھے۔ انہیں شعر و ادب سے فطری لگاؤ تھا۔ محکمہ عدلیہ بھاگلپور میں ڈپٹی مجسٹریٹ کی ذمہ داریاں نبھانے کے باوجود اُردو شعر و ادب کی جو خدمات انہوں نے انجام دی ہیں انہیں اُردو دنیا کبھی فراموش نہیں کر سکے گی۔ وہ جلوت پسند اور حُسنِ اخلاق کا ایک نادر نمونہ تھے۔ ان کے دوستوں اور شاگردوں کا دائرہ بھاگلپور، مونگیر اور بانکا کے علاقے تک پھیلا ہوا تھا۔

اُردو محققوں اور ناقدوں کا ایک مخصوص ڈھرّا ہے کہ مشہور شاعر و ادیب پر ساری صلاحیتیں صرف کی جاتی ہیں اور نسبتاً کم مشہور ادبی شخصیتوں پر خامہ فرسائی کرنا کسرِ شان سمجھا جاتا ہے۔ اسی قدیم روایت کی وجہ سے ایسے شاعروں کا ذکر تذکروں میں خال خال ہی ملتا ہے۔ اور ان شاعروں کی خدمات سے شعری ماحول بننے میں جو مدد ملی اس کا سرسری اعتراف بھی نہیں ہو سکا ہے۔ بھاگلپور و اطراف کے نسبتاً کم مشہور شعرا میں جنوں، خبر، شہرت، مخلص، صبا، حامد، سائل، محسن، فیض، صفیر، جوشن، مسلسل، نہمی، قلندر اور شائق وغیرہ کے تراجم کہیں کہیں مل جاتے ہیں۔

تذکرہ "نسخۂ دلکشا" میں جنھے جنے مترادمان نے ایک شاعر کا ذکر کیا ہے اور نمونہ کے طور پر ایک شعر بھی پیش کیا ہے۔

" حامد تخلص نام گھمنڈی لعل، باشندۂ مونگیر، قوم سے کائستھ ہیں شاگرد میاں ضیغم کے :-

نامۂ شوق رقم کرتا ہوں اس کو حامد
کیوں نہ دودِ دلِ مشتاق کبوتر بن جائے" ۷

تذکرہ "سخن شعرا" میں نسّاخ نے حامد کا ذکر مع شعر اس طرح کیا ہے :-

" حامد تخلص گھمنڈی لعل باشندہ مونگیر شاگردِ حافظ ضیغم کلکتہ میں بھی آئے تھے۔

نامۂ شوق رقم کرتا ہوں اس کو حامد
کیوں نہ دودِ دلِ مشتاق کبوتر بن جائے" ۸

"تذکرۂ خورش" میں بھی ایک دوسرے شاعر کا ذکر مع شعر ملتا ہے۔

" قلندر دستگیر شاہ غلام قلندر تخلص، ساکن قصبہ کھرا، سرکار مونگیر، مضافات صوبہ بہار مرید حضرت محمد اسلم صاحب قبلہ قدس سرہٗ ابن حضرت میر سید جعفر نور مرقدہٗ قریب سی سال است کہ بطرف دہلی می باشند در عمر یک مرتبہ آمدہ بودند۔

از اوست :-

کیا کہوں غم میں مری عمر کس عنوان گذری
دن تو گردش میں کٹا رات پریشان گذری
عرصۂ عشق میں کچھ ہم نے نہ پایا آرام
حالتِ وصل و جدائی مجھے یکساں گذری
گر تجھے تخت حکومت کی قلندر ہے ہوس

فرض دل میں کہ ہمدوش سلیمان گزری
قلندران نہیں تنہا گناہ ہے ہم سے
ازل میں کھائی تھی نانِ خطائی آدم نے" ۵۴

اسی علاقے کے ایک مشہور شاعر عبداللہ جنونؔ کے متعلق ڈاکٹر لطف الرحمن لکھتے ہیں : عبداللہ جنونؔ حالاتِ زندگی نا دستیاب ہیں۔ "تذکرہ روز روشن" میں ان کے متعلق صرف اتنا ملتا ہے :

"عبداللہ جنونؔ پسر سرفراز علی بھاگلپوری مفتی عدالت ایسٹ انڈیا کمپنی میں مفتی عدالت کے عہدہ پر فائز تھے۔ نمونہ کلام بھی دستیاب نہیں" ۵۵

جبکہ ناسخؔ کے تذکرہ سخن شعرا" میں قدرے تفصیلی حالات مع شعر مل جاتے ہیں :-

"جنونؔ تخلص، مولوی عبداللہ مرحوم خلف سرفراز علی منصف جسر باشندہ بھاگلپور شاگرد مرزا جان تپشؔ اولاد میں مولانا شہباز قدس سرہٗ کی، ان کا مولد و مسکن جرڈ ہا کے ہیں۔ عہدۂ صدر امینی پر معمور تھے۔ سولہ سترہ برس ہوئے کہ انتقال کیا۔ بیشتر فارسی کہتے تھے۔

رخ سے اٹھی نظر تو پڑی جاکے زلف پر
ٹھہرے ہے شام ہی کو مسافر نگاہ کا" ۵۶

ڈاکٹر لطف الرحمن صاحب محسن صاحب محسنؔ کے متعلق رقم طراز ہیں :

"محسن صاحب محسنؔ محلہ جبیب پور کے رہنے والے تھے۔ چونکہ بچپن ہی سے نابینا تھے اس لئے تعلیم کی تکمیل نہ کر سکے، کہل گاؤں کے قریب ان کی زمینداری تھی، فطری شاعر تھے، بہت ہی پُرگو، کلام اچھا ہوتا تھا" ۵۷

نمونہ کے طور پر محسنؔ صاحب کے تین اشعار بھی پیش کیے ہیں :-

ہوا ہوں شیفتہ جب سے میں اس زہرہ شمائل کا
نہ پوچھو حال (اے) یارو، عجب احوال ہے دل کا
گلستاں میں تو دو ایک گل کو بھی لینے دے اے گلچیں
کہ آخر ہجر گل میں کیا حشر ہوگا عنادل کا
عجب کیا ہے جو فرط غم سے ہو جاؤں میں دیوانہ
رہا گر اور بھی کچھ دن یہی عالم مرے دل کا" ۵۸

"سخن شعرا" میں ناسخؔ نے محسنؔ کی زندگی کے دوسرے گوشے اور دو مختلف اشعار بھی پیش کیے ہیں۔ اس تذکرے سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ وہ محلہ جبیب پور کے رہنے والے نہیں، بلکہ مونگیر کے باشندہ تھے :-

"محسنؔ تخلص محسن علی ولد ڈاکٹر احسان علی، شاگرد مولوی عصمت اللہ خاں انسح باشندہ مونگیر۔

ہوتی جو محبت نہ کسی پردہ نشیں سے
چرچا مرا ہرگز سر بازار نہ ہوتا

دل کی دیتا ہے خبر آٹھ پہر فرقت میں
کام ہرکارہ کا کرتا ہے، مرا ہر آنسو" ۵۹

اسی طرح ڈاکٹر لطف الرحمن نے ایک جگہ شہرتؔ کا نام لیا ہے اور وہ حدیقۂ شہبازی کا حوالہ دیتے ہوئے شہرتؔ کی تہنیت کے آٹھ اشعار بھی پیش کیے ہیں :-

"محمد شاہ شہرتؔ عظیم آبادی سررشتہ دار کی حیثیت تھے۔ بڑے اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے اور مولوی محمد ناطق صاحب سے انتہائی عقیدت رکھتے تھے۔ چنانچہ شہرتؔ نے آپ کی شان میں تہنیت لکھی ہے۔
۶۰

سید مستند رفیع الشان
عالم باعمل فصیح زبان
منصف عادل دگل فائق
مولوی محمد ناطق
دل سے پابند شرع دین رسول
کیوں نہ عالم میں وہ ہیں مقبول

سرفرازوں میں کیوں نہ ہوں ممتاز
ہے گلشن باغ گلشن شہباز
صابر و شاکر، حلیم و کریم
خصلتیں ان میں چاروں ہیں یہ قدیم
سائل اس در سے کب پھرا محروم
دے دیا جس کے جو کہ تھا مقسوم
داد بخشی میں وہ قصور معاف
معجزے سے نہیں ہے کم انصاف
صدف دودمان عالی کا
بے پناہ ہے وہ اک دُرِ یکتا" ۵۱۰

شہرت عظیم آبادی عبدالغفور نساخ کے ہم عصر اور دوست تھے۔ نساخ نے ان کے حالات زندگی کے متعلق اہم نکتوں پر روشنی ڈالی ہے جو صیغۂ راز میں تھا اور غزل کے دو شعر بھی درج کیے ہیں :-

" شہرت تخلص محمد شاہ ولد خواجہ عبدالوہاب متوطن کشمیر باشندہ عظیم آباد شاگرد مہدی بخش تسلیم محرر عدالت منصف و صدر امین ضلع بھاگلپور راقم کے ملاقاتی ہیں۔

کرتے ہیں تعریف ابروئے بت پیر کی
دیکھنا تیزی ہماری برّش شمشیر کی
آگئی اوس جنگجو کی یاد جو ہنگام غسل
موج دریا میں روانی ہوگئی شمشیر کی" ۵۱۱

" سخن شعرا" میں اس خطہ کے دیگر شاعروں کی بھی شمولیت ہوئی ہے۔ مثلاً خبر، مخلص، صبا، سائل، جوش، مسلسل، نہی اور صغیر وغیرہ کا ذکر کچھ اس طرح ہے :

" خبر تخلص سید مہدی بلگرامی ولد محمد عسکری - تھوڑے روز ہوئے کہ چالیس برس کی عمر میں بھاگلپور میں قضا کی۔

ہم نے رونے کا بھلا کب سر و ساماں باندھا
تم نے ہی دیدہ و دانستہ یہ طوفاں باندھا

سدّ وصال رنجش دلدار ہوگئی
اتنا بڑھا غبار کہ دیوار ہوگئی" ۵۱۲

" مخلص تخلص منشی محمد حسین خاں ولد امانت خاں، بن قطب خاں باشندہ بھاگلپور، شاگرد راقم الحروف، صاحب دیوان ہیں :-

شرح جوش شوق پایاں کو نہ پہونچی نامہ بر
لکھتے لکھتے یار کو خط ایک دفتر ہوگیا

ہے کس میکش کی ساقی آمد آمد آج محفل میں
کہ شیشہ دم بخود ہے اور گردش میں ہے پیمانہ

قتل ہر عاشق نئے انداز سے کرتا ہے وہ
ایک خنجر اوس کا دکھلاتا ہے جوہر سیکڑوں

بادہ ساغر میں ہے یا اوتری ہے شیشے میں پری
جسم میں جاں ہے یا وہ خود پیراہن میں ہے

آتش فرقت سے میں جل جل کے ٹھنڈا ہوگیا
سرد مہری ہے غضب اوس لعبت کشمیر کی" ۵۱۳

(اشعار کی مجموعی تعداد گیارہ ہے)

"صبا تخلص حسین احمد خاں خلف محمد کاظم خاں، باشندہ حسین آباد ضلع مونگیر، شاگرد مولوی اولاد علی کابش :

سکندر کو مبارک آئینہ حاتم سلیماں کو
خدا اس دل کو رکھے اور دل پر داغ ہجراں کو

لب غنچہ دہن جس دم تکلم میں گل افشاں ہو
ہنسی بھولے چمن میں باغباں گلہائے خنداں کو

کان چھدوائے جو اس نے تو غش آیا مجھ کو
بالے پن ہی نے کیا بس تہ و بالا مجھ کو" ۱۱۵

"سائل تخلص حکیم عبدالحق ولد شاہ ابوالحسن قادری باشندہ موضع یکتہ ضلع مونگیر شاگرد خواجہ وزیر و امیر احمد امیر:

شوق سے اپنے گنہگاروں کو جو رنگ کریں
نیچے یار کے ابرو ہیں تو خنجر پلکیں
کھیل مرغ دل وحشی کا شکار و صیاد
دونوں آنکھیں تری شہباز ہیں شہپر پلکیں
سوزش عشق سے جلتی ہیں یہ آنکھیں اپنی
پنچشاخے کی طرح پھنکتی ہیں شب بھر پلکیں" ۱۱۵

"فیض تخلص حکیم منور حسین، صاحب مثنوی نہر و لبن و مثنوی عمدۃ الاعجاز، جواہر الحکمت و صحیفۃ الاسرار، وکیل عدالت دیوانی ضلع مونگیر، خلف سید فضل حسین شاگرد مہدی علی زکی باشندہ امروہہ، حکیم بھی تخلص کرتے ہیں، اشعار عربی و فارسی و اُردو اچھے ہوتے ہیں۔ راقم کے احباب میں ہیں۔ ان کی مثنوی صاعقہ و کلیات منوری نظر سے گذری ہے۔

دولت کی طلب زر کی تمنا نہیں کرتے
دیندار کبھی خواہش دنیا نہیں کرتے
سنتا ہوں کہ غیروں سے انہیں رہتی ہے صحبت
کہہ دو کوئی جا کر یہ اچھا نہیں کرتے
چہرے سے ذرا برقع زریں کو اٹھا دو
اے جان شب وصل میں پردہ نہیں کرتے
جب کہتے ہیں آجاتی ہیں گھر فیض حزیں کے
سچے ہیں وہ جھوٹا کبھی وعدہ نہیں کرتے" ۱۱۶

(اشعار کی کل تعداد آٹھ ہے)

"صفیر تخلص سید فرزند احمد خلف سید احمد، احمد تخلص دارد غہ ابکار ضلع مونگیر باشندہ بلگرام، مقیم ضلع شاہ آباد اردو میں محمد مہدی خبر بلگرامی داماں علی سحر سے اور فارسی میں مرزا نوشہ غالب سے اور مرثیہ میں مرزا دبیر سے اصلاح لیتے تھے۔ صاحب دیوان دارد و قصۂ بوستان خیال و مثنوی اعجاز کلیم میں شعر اچھا کہتے ہیں، راقم کے احباب میں ہیں۔ راقم نے اس تذکرہ کے لیے ان سے کچھ اشعار طلب کیے تھے۔ جواب میں انہوں نے نامۂ منظوم اور اشعار مندرجہ ذیل بھیجے تھے:

پاس اوس کی نزاکت نے کیا خوب ہمارا
پھٹتا نہیں اس شوخ سے مکتوب ہمارا

تکلم تیرے ہونٹوں کا جو سمجھیں طوطیاں سمجھیں
اشارہ تیری آنکھوں کا اگر جانے ہرن جانے

کیا کیا لب شیریں پہ ٹپکتی ہے مری رال
جی چاہتا ہے دے دوں زباں یار کے مُنہ میں

ساقی دعائیں مانگ تو زلفوں کو کھول کر
رندوں کو احتیاج ہے ابر سیاہ کی

یوں میں کس طرح بھلا حال سناؤں اونکو
دل بیتاب وہ محفل میں ادھر دیکھیں تو

کہیے کہیے غیر سے اس وقت کیا مذکور تھا
دیکھ کر مجھ کو زبان اپنی لگے کیوں دابنے" ۱۷ھ

(اشعار کی مجموعی تعداد اُنتیس ہے)

"جوشش تخلص شاہ خلیل الدین احمد سررشتہ رجسٹری ضلع مونگیر خلف مولوی شاہ محمد اصغر مرحوم باشندہ منیر ضلع پٹنہ، اولاد میں حضرت مخدوم شرف الدین احمد یحیٰی منیری قدس سرہٗ العزیز کے۔ راقم کے احباب میں ہیں، ہر دو زبان فارسی و اُردو میں شعر اچھا کہتے ہیں۔ مونگیر میں رہنے کے ہنگام میں کلام اپنا راقم الحروف کو دکھلاتے تھے:

نہ گیا زیر زمیں کونسا اشک
کون سا نالہ فلک پر نہ گیا
کیوں سلیقے سے نہ کاٹے گردن
خون میں ہاتھ ترا بھر نہ گیا

یہ کہیے کا کہیں جانتے نہیں ہم
ذرا دیکھو تو کس کا نقش پا ہے
مرا خط لا کے دے قاصد عدو کو
یہی تقدیر کا میرا لکھا ہے

امید وصال یار اور میں
ایسی تقدیر کب مری ہے

زہے قسمت زہے طالع زہے بخت
کہ آیا وقت پر اے یار تو آج" ۱۸ھ

(اشعار کی کل تعداد چوبیس ہے)

"مسلسل تخلص شیخ وزیر علی خلف شیخ زاہد علی عرف رمضان علی ابن شیخ فاروق علی مرحوم، وکیل عدالت دیوانی ضلع مونگیر باشندہ مونگیر، مونگیر میں رہنے کے ہنگام میں کلام اپنا راقم الحروف کو دکھلاتے تھے۔ طبیعت اچھی پائی ہے، شعر اچھا کہتے ہیں:

سی پارۂ دل نہیں تری زلف سیاہ میں
ہے رحل آبنوس پہ قرآں دھرا ہوا

اللہ رے کوچہ گردی جاناں کا حوصلہ
جب پاؤں تھک گئے تو پھرا سر تمام رات

جب میں کہا وصل کا وعدہ نہیں کرتے
جھنجھلا کے، خفا ہو کے، وہ بولا نہیں کرتے
کیا جانیے کیا دل میں ہے اب ان کے سمایا
وہ ناز، وہ غمزہ و اشارہ نہیں کرتے

حوروں سے لگائیں گے اب دل کو کسی طرح
کوچہ تمہارا گر نہیں خلد بریں تو ہے

خموشی ہی کو سمجھو وعدۂ وصل
کہیں گے وہ زباں سے اپنی ہاں کب" ۱۹ھ

(مجموعی اشعار اٹھارہ ہیں)

"فہمی تخلص شیخ دیانت حسین مدرس زبان فارسی و اُردو ماڈل اسکول موضع بڑہیہ ضلع مونگیر خلف شیخ ہدایت علی باشندہ بہار۔ مونگیر میں رہنے کے ہنگام میں کلام اپنا راقم الحروف کو دکھلاتے تھے۔ ہر دو زبان فارسی و اُردو میں شعر اچھا کہتے ہیں:

ستم سے کم نہیں الطاف یار اے فہمی
ہے برق جان حزیں طور مسکرانے کا

جنازہ دیکھ کر میرا کہا حیف
رہی دل ہی میں حسرت سب جفا کی

چشمانِ نیم وا تری اے مست خواب ناز
گر خواب میں نہیں ہیں تو ہشیار بھی نہیں

سر پر ہے کھڑی قضا بھی وہ بھی
جان ایک عذاب میں پڑی ہے

عشق میں عقل و فہم کو کھو کر
فہمی اب نام کو رہا ہوں میں " ۵۲
(کل چھبیس شعر ہیں)

" شائق تخلص منشی سرفراز علی خاں ناظر محکمہ ڈپٹی کلکٹری و ڈپٹی مجسٹری بانکا ضلع بھاگلپور میں رہنے کے ہنگام میں راقم سے اصلاح لیتے تھے :

موت بھی سر بیٹھتی ہے اس کے بالیں پر کھڑی
حال ابتر ہے تمہارے عاشق بیمار کا "

ناسخ کا تذکرہ "سخن شعرا" اس اعتبار سے قابل ذکر اور لائق ستائش ہے کہ اس سے بھاگلپور، مونگیر اور بانکا کی ادبی خدمات پر روشنی پڑتی ہے اور ان غیر اہم ادبی مرکزوں کے نسبتاً کم مشہور شاعروں کی شعری کاوشوں اور تخلیقی سرگرمیوں کا تحفظ ہوتا ہے۔ اس تذکرے کے علاوہ دو ایک شاعر تذکرہ "نسخۂ دلکش"، تذکرہ "شورش" اور تذکرہ "روز روشن" میں بھی مل جاتے ہیں۔

منتخب شدہ اشعار کے تجزیے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مذکورہ شاعروں نے آداب شعری کا احترام کرتے ہوئے اپنی تخلیقی ذہانت کا عمدہ اظہار کیا ہے جس سے شعریات میں کوئی نیا اضافہ تو نہیں ہوا لیکن شعری روایت کا استحکام ضرور ہوا ہے، اس میں کسی طرح کا اشتباہ نہیں۔ ان اشعار میں کم وبیش تمام شعری لوازمات منعکس ہوئے ہیں۔

تشبیہ و استعارے کی شعری ادب میں جو اہمیت ہے وہ محتاج صراحت نہیں۔ اچھے فن کار ہمیشہ اپنی بات رمز و ایما اور تشبیہ و استعارے کے پردے میں کرتے ہیں لیکن اس کا برمحل استعمال بچوں کا کھیل نہیں۔ ناموزوں استعمال سے شعر میں بھونڈا پن پیدا ہو جاتا ہے اور اس کے مناسب استعمال سے شعری حسن میں چار چاند لگ جاتے ہیں ؎

سی پارہ دل نہیں تری زلف سیاہ میں
ہے رحل آبنوس پہ قرآں دھرا ہوا

بادہ ساغر میں ہے یا اوتری ہے شیشے میں پری
جسم میں جاں ہے یا وہ حور پیراہن میں ہے

تکلم تیرے ہونٹوں کا جو سمجھیں طوطیاں سمجھیں
اشارہ تیری آنکھوں کا اگر جانے ہرن جانے

اردو شاعری میں عاشقوں میں یہ جرأت نہیں کہ وہ معشوق کی دید کے بعد زندہ بچ نکلے۔ غالب بھی اس میدان میں ہتھیار ڈالے ہوئے نظر آتے ہیں ؏

" طاقت کہاں کہ دید کا احسان اٹھائیے "

اکثر خطوط معشوق کی بجائے رقیب کے ہاتھ آ جاتے ہیں اور عاشق اسے اپنی تقدیر کی تقصیر سمجھ کر آہ بھرنے لگتا ہے۔ ایسے خیالات تقریباً اردو کے سبھی شاعروں کے یہاں مل جاتے ہیں ؎

مرا خط لاکے دے قاصد عدو کو
یہی تقدیر کا میرے لکھا ہے

صبر کا حکم ہے مصیبت میں
ہے یہ نسخہ حکیم کامل کا

امید وصالِ یار اور ہیں
ایسی تقدیر کب مری ہے

اُردو شاعری کی تاریخ شاہد ہے کہ ہمارے بیشتر شعراء ہمیشہ اپنی جنونیت کو مجنوں اور فرہاد کے جنون پر ترجیح دیتے رہے ہیں۔ نیز محبوب کی بے التفاتی اور اس کی تیغ تیز کی کاٹ کا زبردست اعتراف بھی کرتے رہے ہیں۔ شب غم کے اذیت ناک لمحوں کو سینے سے لگائے رہنے کے باوجود نامۂ شوق محبوب کے نام رقم کرنے سے نہیں تھکتے۔ حالانکہ انہیں ایمان کی حد تک یقین ہے کہ محبوب کا پیمان وفا حجوب سے نازک تر ہوتا ہے۔ ایسے خیالات ہر دور کے شاعروں کے یہاں خوب خوب ملتے ہیں۔ اس مضمون میں جن شاعروں کی شمولیت ہوئی ہے ان کے کلام میں بھی ایسے خیالات موجود ہیں۔ مگر بعض جگہ اسلوب و اظہار کی تازگی کا بھی کچھ احساس ہوتا ہے: ؎

تجھ تک مجنوں نے ڈھونڈا کوہ تک فرہاد نے
اے جنوں لیکن نہ ہاتھ آیا کوئی ثانی مرا

شرح جوشش شوق پایاں کو نہ پہونچی تا مربر
لکھتے لکھتے یار کو خط ایک دفتر ہو گیا

قتل ہر عاشق نئے انداز سے کرتا ہے وہ
ایک خنجر اوس کا دکھلاتا ہے جوہر سیکڑوں

یوں میں کس طرح بھلا حال سناؤں اُن کو
دل بیتاب وہ محفل میں اِدھر دیکھیں تو

پاس اس کی نزاکت نے کیا خوب ہمارا
پھٹتا نہیں اس شوخ سے مکتوب ہمارا

فن کی سادگی کے گہنے میں اگر فن کار کی مرصع سازی اور پُرکاری کی حسین آمیزش ہو تو وہ اعلیٰ درجے کا فن کہلاتا ہے۔ روٹھے ہوئے محبوب کو معصومیت کے ساتھ مخاطب کرنا اور حدیث دل کا روبرو اظہار کرنا ایسی خصوصیت ہے جو میر کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان شاعروں کے کلام میں بھی یہ خصوصیت دیکھی جا سکتی ہے جس سے میر کی یاد تازہ ہونے کے ساتھ ساتھ ہماری نگاہیں بھی تا دیر رک جاتی ہیں ؎

کہیے کہیے غیر سے اُس وقت کیا مذکور تھا
دیکھ کر مجھ کو زباں اپنی لگے کیوں دابنے

چہرے سے ذرا برقع زریں کو تو اٹھا دو
اے جان شب وصل میں پردہ نہیں کرتے
سنتا ہوں کہ غیروں سے انہیں رہتی ہے صحبت
کہہ دو کوئی جاکر کہ اچھا نہیں کرتے

یہ کہیے گا کہ کہیں جاتے نہیں ہم
ذرا دیکھو تو کس کا نقش پا ہے

مختصر یہ کہ اسلاف کی ساری اہم روایتیں اور شعری لوازمات مثلاً تشبیہات کی جدت، استعارات کی ندرت، تراکیب اور متوالی تراکیب کی دل آویزی، ایجاز بیان اور رعایت لفظی کا جادو، صنعتوں کا فن کارانہ استعمال، سادگی،

رعنائی اور برجستگی کے بہترین نمونے ان شعرا کے کلام میں دعوت فکر دیتے ہیں جس سے یہ مثبت پہلو سامنے آتا ہے کہ دہلی، لکھنؤ اور عظیم آباد کی شعری روایتیں بہار کے چند تہذیبی و ادبی مراکز میں منتقل ہوئی ہیں اور ان مراکز کے شاعروں نے امین ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ بھاگلپور و اطراف کے شاعروں نے بھی موضوع، اسلوب اور ہیئت ہر سطح پر اُردو کی تمام صحت مند شعری روایتوں کی کامیاب تقلید کی ہے اور فنی و تخلیقی سطح پر محدود ہی سہی اپنی شناخت کرائی ہے۔ ◻◻

حواشی

۱۔ ماہ نامہ سہیل گیا "بھاگلپور کا موجودہ ادبی ماحول نمبر" ص۷۹، مرتبہ ڈاکٹر لطف الرحمٰن، تاج پریس باری روڈ گیا ۱۹۶۹ء

۲۔ تذکرہ "نسخہ دلکشا" ص۲۴۶ جینمے جے متر ارمان، تصحیح و ترتیب رئیس انور رحمٰن، امروز پریس کلکتہ ۱۹۶۹ء

۳۔ "سخن شعرا" ص۱۲۳ عبد الغفور نساخ اتر پردیش اُردو اکادمی ایڈیشن ۱۹۸۲ء

۴۔ "دو تذکرے" مرتب کلیم الدین احمد، لیبل لیتھو پریس، رمنہ روڈ پٹنہ ۱۹۶۳ء

۵۔ ماہ نامہ سہیل گیا۔ "بھاگلپور کا موجودہ ادبی ماحول نمبر" ص۷۹

۶۔ "سخن شعرا" ص۱۱۲

۷۔ ماہ نامہ سہیل گیا۔ "بھاگلپور کا موجودہ ادبی ماحول نمبر" ص۸۳

۸۔ ایضاً ″ ص۸۳

۹۔ "سخن شعرا" ص۴۲۰

۱۰۔ ماہ نامہ سہیل گیا۔ "بھاگلپور کا موجودہ ادبی ماحول نمبر" ص۷۱

۱۱۔ "سخن شعرا" ص۲۵۹

۱۲۔ ایضاً ص۱۴۸

۱۳۔ ایضاً ص۲۲۲

۱۴۔ "سخن شعرا" ص۲۷۶

۱۵۔ ایضاً ص۲۰۷

۱۶۔ ایضاً ص۲۷۵

۱۷۔ الفاً ص۲۸۳

۱۸۔ ایضاً ص۱۱۵

۱۹۔ ایضاً ص۴۳۳

۲۰۔ ایضاً ص۳۷۳

۲۰۔ ایضاً ص۲۴۱

●●

ڈاکٹر نور السعید اختر

مثنوی "ماہ پیکر" کا مصنف

جدید تحقیق کی روشنی میں

(ا)

اُردو زبان و ادب کا خمیر خاکِ دکن سے گوندھا گیا۔ اس کی کوزہ گری میں صوفیائے کرام اور تاجدارِ دکن نے حصہ لیا۔ اس کام میں ادیبوں اور شاعروں نے ہاتھ بٹایا۔ اور عوام نے اس کو جلا بخشی۔ شاہی پرستی نے سونے پر سہاگے کا کام کیا اور باکمالوں نے نوک پلک استواری۔ ان کی ہر جنبشِ قلم صلائے عام ہو جاتی، دلوں میں جوش و ولولہ پیدا کر دیتی۔

قدیم اردو کی یہ خوش قسمتی رہی کہ یہ گلبن ابتدا سے باغ و بہار رہا۔ اس کے اولین گلدستوں میں دیگر اصناف سخن کے علاوہ مثنویوں کے صوفیانہ شگوفے اور عشقیہ غنچے نظر آتے ہیں۔ دربار و سرکار کی سرپرستی نے بزمیہ مثنویوں کی آبیاری کی اور دیکھتے ہی دیکھتے کئی مثنویاں اجزائے ترکیبی اور عناصر کے ساتھ گل و لالہ کی طرح گلستان اُردو کی رونق بن گئیں۔ اُردو ادب کی تشکیلی دور کے یہ کارنامے ادبی اور لسانی اعتبار سے کافی اہم ہیں۔ ان اہم مثنویوں کے ارتقائی عمل پر ڈاکٹر گیان چند جین نے تبصرہ کرتے ہوئے لکھا :۔

"وجہی کے بعد ادبی مثنویوں کا ایک طویل اور شاندار سلسلہ نظر آتا ہے۔ چند مستثنیات کے علاوہ یہ یہ سب رومانی داستانیں ہیں۔ ان میں احمد کی لیلیٰ و مجنوں، غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال و طوطی نامہ، مقیمی کی چندر بدن اور مہیار، امین (دولت) کی بہرام و حسن بانو، ملک خشنود کی ہشت بہشت، ابن نشاطی کی پھولبن، نصرتی کی گلشن عشق، جنیدی کی ماہ پیکر، طبعی کی بہرام و گل اندام، فائز کی رضوان شاہ و روح افزا اور ہاشمی کی یوسف زلیخا ہیں۔[1]"

ڈاکٹر گیان چند جین نے دبستان گولکنڈہ اور دبستان بیجاپور کی بیشتر نمائندہ مثنویوں کا ذکر کر دیا۔ اور ماہ پیکر کو قدیم اُردو کی چند سربرآوردہ مثنویوں میں شمار کر کے طرۂ امتیاز بخش دیا۔ اس امتیاز سے مثنوی کی ادبی و فنی حیثیت مسلّم ہو جاتی ہے۔

اب رہا مسئلہ اس کے مصنف کا جو بدقسمتی سے آج تک ناقابلِ حل رہا ہے۔ اس سلسلے میں قدیم اردو کے محققین نے کوئی خاص رہنمائی نہیں کی بلکہ چند تاریخی حوالوں نے انہیں غلط نتائج اخذ

لکچرار، شعبۂ فارسی۔ مہاراشٹر کالج، بمبئی — ۸

[1] اُردو مثنویاں شمالی ہند میں از جین ص 119

کرنے پر مجبور کر دیا۔

راقم الحروف نے جس وقت جنیدی کی ماہ پیکر کو مرتب کرنے کا بیڑا اٹھایا تو پہلی ہی منزل کوہ قاف بن کر ابھری۔ اس ضمن میں چھان بین اور استفسارات کا سلسلہ شروع ہوا۔ تو کسی نے اس دشت نوردی میں رہبری نہیں کی۔ صرف پروفیسر اکبر الدین صدیقی صاحب نے خضر راہ کی حیثیت سے راقم کی تحقیق پر داد دی۔ اور حوصلہ افزائی کرتے ہوئے لکھا :۔

" آپ نے علی اکبر کے تعلق سے جو تحقیق کی ہے وہ کارنامہ ہے [۵۱] "

فی زمانہ قدیم اُردو پر توجہ کرنے والے بہت کم رہ گئے ہیں۔ جو ہیں وہ زمانے کی ناقدری کا شکار ہیں۔ ان میں جو مایوس نہیں ہوئے ہیں وہ کسی بھی قدردان کی ہمت افزائی سے کچھ دنوں کے لئے تیز گام ہو جاتے ہیں۔ راقم الحروف کے لئے اکبر الدین صدیقی صاحب کے ہمت افزا الفاظ تازیانہ ثابت ہوئے۔ اور ان کی محقق نوازی نے راقم میں منزلِ شوق کی طرف بڑھنے کا جذبہ پیدا کر دیا۔ پھر قلمی کتابوں کے عکس اور نقول کا مسئلہ درپیش ہوا۔ اُردو نواز دوستوں نے دشمنی کی، یعنی ہفتوں کے کام کو مہینوں لگا دیئے۔ بالآخر کتب خانوں کے حکام کی چاپلوسی کام آئی۔ اور رخش تحقیق و جستجو کی آخری جست نے راقم کو ان سطور تک پہنچا دیا۔

(۲)

مثنوی ماہ پیکر کے مصنف اور اس کے نام کے سلسلے میں قدیم اردو کے محققین میں اتفاق رائے ہے۔ سب سے پہلے اسٹوارٹ نے ٹیپو سلطان کے کتب خانے کی فہرست (ص۱۷۹) مرتب کرتے ہوئے اس مثنوی کا سراغ لگایا۔ البتہ اس نے نہ تو ماہ پیکر کے مصنف کا نام لکھا اور نہ ہی اس کے کچھ حالات درج کیے۔

اس کے بعد سید شمس اللہ قادری نے اردوئے قدیم میں اس مثنوی کے نام کی صراحت کی اور سال تصنیف کی نشاندہی کی۔ چنانچہ لکھتے ہیں :۔

" شیخ احمد نام ہے۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں اس نے ماہ پیکر کے نام سے مثنوی لکھی۔ ٹیپو سلطان کے کتب خانے میں اس کا ایک نسخہ موجود تھا۔ لیکن اس وقت کم یاب ہے۔ یہ مثنوی ۱۰۶۴ھ میں تمام ہوئی۔ اور مصنف نے اس کا سالِ تصنیف اس طرح بیان کیا ہے :۔" [۵۲]

بتی کی سو ہجرت کا یو تھا قرار
چہار تین بیس بھی ایک ہزار

" دکن میں اُردو" کے چھٹے ایڈیشن میں مولوی نصیر الدین ہاشمی نے ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ کا حوالہ دے کر جنیدی کا نام " علی" بتایا۔ اس کے ساتھ ہی ایک نئی بات کا اضافہ کر دیا کہ ماہ پیکر کی تکمیل کے بعد اس کے مصنف نے دکن کو خیر باد کہہ کر برہان پور میں اقامت اختیار کر لی تھی۔ اس امر کی تصدیق میں انہوں نے کوئی حوالہ نہیں دیا۔ استاد مرحوم شیخ فرید برہان پوری نے اپنے قلمی مقالے شعرائے برہان پور میں ان کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ فی الوقت یہ امر ہماری تحقیق سے خارج ہے۔

قدیم اُردو کے سہ پاروں کی تلاش و جستجو کے بعد ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے کئی انمول جواہر پاروں کو اپنے رشحات قلم سے زندہ جاوید کر دیا۔ قدیم اردو کے محققین کے لئے زورؔ صاحب کی تصنیف اردو شہ پارے کافی اہم ہے۔ اس میں جنیدی کی ماہ پیکر پر ایک تبصرہ ہے۔ جس میں زورؔ صاحب نے تاریخی حوالوں کی مدد سے ماہ پیکر کے مصنف کے نام کی تحقیق کی ہے۔ وہ رقم طراز ہیں :۔

" اُردو قدیم کے مصنف کی نظروں سے جنیدی کی

---

۵۱ راقم الحروف کے استفسار کا جواب ۵ دسمبر ۱۹۷۷ء از پروفیسر اکبر الدین صدیقی

۵۲ اردوئے قدیم سید شمس اللہ قادری ص

کتاب" ماہ پیکر" کا کوئی مخطوطہ نہیں گذرا۔ انہوں نے صرف اسٹوارٹ کی ذمہ داری پر جنیدی کا نام شیخ احمد بتلایا ہے۔ لیکن اسٹوارٹ نے نہ تو ماہ پیکر کے مصنف کا نام لکھا ہے۔ اور نہ اس کے متعلق کچھ حالات درج کیے ہیں۔ اس کے زمانے کی لکھی ہوئی تاریخ یعنی عبداللہ قطب شاہ کی سوانح عمری (حدیقۃ السلاطین از ملّا نظام الدین احمد) سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اس کا نام علی اکبر جنیدی دکنی تھا۔ اگرچہ مخطوطہ میں یہ نہیں لکھا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ زیر بحث درباری جنیدی کون تھا۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ ماہ پیکر کا مصنف، جنیدی، عبداللہ قطب شاہ کے عہد حکومت کا شاعر تھا۔ و نیز اس کے متعلق کوئی ثبوت اور سند نہیں ہے، کہ اس کا نام شیخ احمد تھا۔ پس اس صورت میں ہمیں اس کا نام " علی اکبر" تسلیم کرنے میں شبہ کی بہت کم گنجائش نظر آتی ہے۔

مثنوی ماہ پیکر کی نسبت بھی بہت کم معلومات حاصل ہیں۔ اتنا ضرور علم ہے کہ وہ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۶۴ھ میں لکھی گئی تھی۔ اور یہ کہ اس کا ایک قلمی نسخہ ٹیپو سلطان کے کتب خانے میں موجود تھا۔" ۵۱

مندرجہ بالا بیان میں زورؔ صاحب نے حکیم سید شمس اللہ قادری کے بیان کی تردید کی ہے، اور ملّا نظام الدین احمد کی تاریخ کے حوالوں کے پیش نظر اپنا نظریہ پیش کیا۔ لہٰذا یہاں ان حوالوں کا پیش کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ حدیقۃ السلاطین میں " علی اکبر جنیدی" تعلق حوالوں سے تین حوالے پائے جاتے ہیں۔

الف:۔ " جناب مقرب سریر السلطانی علی اکبر جنیدی دکنی را منصب سر نوبتی سرفراز ساختند و ملک آدم معزول شد۔" ۵۲

ب:۔ " السلطانی میاں علی اکبر جنیدی دکنی از مردم نجیب دکن است و پدران او بخدمات حضور سرفراز بودہ اند امثالی تفویض شد و مشارٌ الیہا کہ از اہل دکن اند۔ امثالی تفویض شد و مشارٌ الیہا کہ از اہل دکن اند۔ باین دو خدمت سرفراز و از دو اقران ممتاز شدند۔" ۵۳

ج:۔ " و جملہ مقاصای سخنی (کذا) عمیدۃ الوزراء علی اکبر عین الملک جنیدی۔ مشارٌ الیہ کمر عبودیت بر میان بستہ بخدمات پرداخت و لوازم خرچ مطبخ از کل اجناس تحویل چاشنیگراں نمود۔" ۵۴

ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ صاحب نے اپنے بیان میں اعتراف کیا ہے کہ کوئی سند نہ ہونے کی صورت میں انہوں نے ملا نظام الدین احمد کے حوالوں کے پیش نظر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مثنوی " ماہ پیکر" کے مصنف کا نام شیخ احمد نہیں تھا۔ لہٰذا ان حوالوں کی سند پہ انہوں نے " ماہ پیکر" کے خالق کا نام علی اکبر جنیدی دکنی تسلیم کیا۔

ہم حدیقۃ السلاطین کے اقتباسات کو غور سے دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ علی اکبر جنیدی، عین الملک دکنی دربار و سرکار کا آدمی تھا اور اس کے بلند پایہ شاعر ہونے کا کہیں بھی ذکر نہیں ہے۔ ملّا نظام الدین احمد نے اس کے منصب حاصل کرنے، اس کے نجیب الطرفین ہونے

---

۵۱ اردو شہ پارے از زورؔ ص ۱۰۲

۵۲ حدیقۃ السلاطین از ملّا نظام الدین احمد ص ۱۴۲ } مطبوعہ ؟

۵۳ ایضاً ص ۲۱۰

۵۴ ایضاً ص ۲۲۳

اس کے اجداد کا دربار سے تعلق رکھنے، اور اس کے عین الملک دکنی ہونے کا تو ذکر کیا اور اس کی شاعرانہ حیثیت پہ ہی کیوں پردہ ڈال دیا؟ نظام الدین جیسے جلیل القدر مورخ سے ایسی غلطی کا امکان بعید از قیاس ہے۔

دراصل ڈاکٹر زور کسی تسامح کا شکار نظر آتے ہیں۔ "اردو شہ پارے" میں جنیدی کی بابت زور صاحب کا ایک جملہ ہماری توجہ کا مرکز ہے:

"اردو قدیم کے مصنف کی نظروں سے جنیدی کی
کتاب "ماہ پیکر" کا کوئی مخطوطہ نہیں گذرا۔ انہوں
نے صرف اسٹوارٹ کی ذمہ داری پر جنیدی کا نام
شیخ احمد بتلایا ہے۔" [50]

غالباً ڈاکٹر زور یہ کہنا چاہتے ہیں کہ حکیم سید شمس اللہ قادری نے بذاتِ خود تحقیق نہیں کی۔ اور کسی اور نتائج کو شواہد کے بغیر تسلیم کر لیا۔ جو تحقیق میں قابل قبول نہیں ہوتا۔

دوسری طرف ڈاکٹر زور صاحب نے نہ صرف "ماہ پیکر" کے مخطوطے کا غائر مطالعہ کیا بلکہ ملّا نظام الدین احمد کی حدیقۃ السلاطین کی بھی چھان بین کی تھی۔ تاہم زور صاحب کے اخذ کردہ نتائج سے معاملہ سلجھنے کی بجائے اور بھی الجھ جاتا ہے۔

(۳)

۱:۔ راقم الحروف کی تحقیق استدلال کے پیش نظر جنیدی کے صحیح نام کی طرف ابن نشاطی کی "پھولبن" میں حوالہ دستیاب ہے جو ماہ پیکر کے کم و بیش بارہ سال بعد تحریر ہوئی۔ یہاں پر قدیم اردو کے اکثر محققین سے لغزش ہوئی ہے حتیٰ کہ قدیم اردو (دکھنی ہندی) کے دیوی سنگھ چوہان نے بھی احتیاط سے کام نہیں لیا۔ مندرجہ ذیل خاکے میں راقم نے دانستہ ملّا احمد کی لیلیٰ مجنوں ماقبل ۱۰۴۶ھ مطابق ۱۰۶۴ء کا ذکر نہیں کیا۔ کیونکہ پھولبن میں ابن نشاطی نے جس شیخ احمد کا حوالہ دیا ہے اس کو لیلیٰ مجنوں کے مصنف ماقبل ۱۰۴۶ھ سے گڈمڈ کر دیا ہے۔ جس کی بنا پر محققین نے غلط نتائج اخذ کر لیے ہیں۔ ذیل کے خاکے میں بعد زمانی اور سن تصانیف پر غور کیجیے۔

مثنوی
ماہ پیکر

	ماقبل			مابعد		
	لیلیٰ مجنوں	چندر بدن و مہیار		گلشن عشق	پھولبن	بہرام و گل اندام
مصنف	عاجز	مقیمی	جنیدی	نصرتی	ابن نشاطی	طبعی
سن تصنیف	۱۰۴۶ھ	۱۰۵۰ھ	۱۰۶۴ھ	۱۰۶۸ھ	۱۰۷۶ھ	۱۰۶۸ھ
دبستان	گولکنڈہ	بیجاپور	گولکنڈہ	بیجاپور	گولکنڈہ	گولکنڈہ
بعد زمانی	۲۳ سال قبل	۱۴ سال قبل		۴ سال بعد	۱۲ سال بعد	۴ سال بعد

ناموں میں مماثلت — حوالہ

دکنی شعراء میں یہ روایت شروع ہی سے رہی ہے کہ انہوں نے اپنے کلام پر مرحوم اساتذہ سے خواب میں داد و سند طلب کی ہے۔ ملّا اسد اللہ وجہی کی قطب مشتری میں یہ روایت موجود ہے۔ اس کے بعد پھولبن میں یہ روایت ملتی ہے۔ اور اسی تتبع میں طبعی نے بہرام و گل اندام میں امید کی ہے۔ پھولبن میں ابن نشاطی نے مرحوم شیخ احمد سے ان الفاظ میں اپنے کارنامے پر داد طلب کی ہے:

" نہیں اس وقت پر وہ شیخ احمد [51]
سخن کا دیکھتے باندھا سو میں سند [52] "

---

[50] اردو شہ پارے از زور صاحب ص۱۰۱

[51] غیر مطبوعہ مقالہ از ڈاکٹر اُدے، جامع بمبئی۔

[52] "حد" بجائے "سند" پھولبن مرتبہ دیوی سنگھ چوہان ص۸۲ شعر نمبر ۱۴۲۲
"سد" بجائے "سند" پھول بن مرتبہ شیخ چاند (مرحوم)

اس ساری تمہید کے بعد اس امر کی وضاحت ہوجاتی ہے کہ "پھولبن" میں ابن نشاطی نے جس شیخ احمد کا ذکر کیا ہے وہ دبستان گولکنڈہ کا فرید عصر شاعر جنیدی ہی ہے۔ جس نے پھولبن سے ۱۲ سال قبل اپنا شاہکار پیش کر دیا تھا۔ وہ ہرگز ۴۵ سال قبل انتقال کرنے والا لیلیٰ مجنوں کا مصنف ملّا احمد نہیں ہوسکتا۔ (حال ہی میں ملّا احمد کی لیلیٰ مجنوں شائع ہوئی ہے۔ جو اب تک راقم کو دستیاب نہ ہوسکی۔)

از ڈاکٹر سیدہ جعفر

۲ :۔ اس سلسلے میں دوسری دلیل یہ پیش کی جاسکتی ہے کہ ابن نشاطی نے اپنی مثنوی کے نام کے انتخاب تک میں جنیدی کی ماہ پیکر سے خوشہ چینی کی ہے۔ جنیدی نے چونکہ سرخیل بیجاپور کے خوشنوا شاعر مقیمی کی چندر بدن مہیار سے اپنی مثنوی کے نام کا چربہ اتارا تھا۔ لہذا ماہ پیکر میں تین جگہ ایسی تراکیب استعمال کیں کہ بیک وقت ہماری دو گتھیاں سلجھ گئیں۔ حیرت ہے کہ دونوں حوالوں میں کم و بیش ۱۲، ۱۲ سال کا بعد زمانی موجود ہے۔ "ماہ پیکر" سے حوالوں کے اشعار ملاحظہ فرمائیں :ـــ

لگیا ڈھونڈنے مہ کوں ہر ہر چمن
سو پھولبن میں دیکھیا او چندر بدن [51]
ابن نشاطی — مقیمی

سو مارگ بسر جو کدھن دھائیا
یکایک او پھولبن نظر آئیا [52]

چلے چھوڑ پھول بن کوں او دونوں بار
گلے میں گلا ہات سٹ غم گسار [53]

ایک ہی دبستان کے گل و بلبل ہونے کے ناطے مثنوی ماہ پیکر ابن نشاطی کے زیر نظر رہی ہوگی۔ لہذا اس نے یقیناً مرحوم استاد فن شیخ احمد جنیدی ہی سے ہدیۂ تحسین مانگا ہوگا۔ جنیدی نے بارہ سال پیشتر لکھی ہوئی مقیمی کی مثنوی سے اپنی مثنوی کے عنوان کا چربہ کس چابکدستی سے اتارا ہے ملاحظہ کیجئے :۔

مقیمی چندر بدن مہیار ۔ ذو لسانی ترکیب
۱۰۵۰ھ / ۱۶۴۰ء

جنیدی ماہ پیکر ۔ ۔ فارسی ترکیب
۱۰۶۴ھ / ۱۶۵۳ء

۳ :۔ اس ضمن میں تیسری دلیل یہ پیش کی جاسکتی ہے کہ جنیدی نے مثنوی میں بارہا اپنا تخلص احمد استعمال کیا ہے۔ حتیٰ کہ تقریباً ہر بیان کے آخر میں یہ روایت ملحوظ رکھی گئی ہے۔ مثال کے طور پر :ـــ

۱ :۔ احمد جنیدی پہ کریوں کرم
لہوے نا توں زبان پر محمد جرم

---

۲ :۔ کہ احمد جنیدی توں رکھ یو بچار
دیکھا چاند کوں کاڑ برتی نے بھار

---

۳ :۔ کہ احمد جنیدی یو غمخانہ چھوڑ
کہ رکھ ماہ پیکر کا دکھ سات جوڑ

---

۴ :۔ کہ احمد جنیدی توں پیکر کی بات
کہ جا بول یو راز مہ کے سنگات

---

۵ :۔ کہ احمد جنیدی توں ہو باغبان
نہیں باغ او ہے سو باغ جنان

---

[51] ماہ پیکر از جنیدی مرتبہ لوڈ السعید اختر (غیر مطبوعہ)
[52] ایضاً
[53] ایضاً

۶:- کہ احمد جنیدی دو غم خوار کوں
میلا بیگ دونو کوں یک ٹھار توں

۷:- الٰہی ترا قرب ہر کس بھلا
کہ احمد جنیدی کوں آ گلا
الٰہی کرم سوں چک آمان دے
کہ احمد جنیدی کوں ایمان دے

۸:- جب احمد جنیدی کوں ان کا پناہ
عجب نہیں ہوئے نظم لو عالیجاہ

۹:- کہ احمد جنیدی توں بینہ بات کوں
کہ کر لو تھا یت صلوات سوں

ان حقائق کی روشنی میں یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر زور کے تحقیق کردہ "علی اکبر جنیدی" کے نام کے اجزا میں کہیں بھی "احمد" کا جز نہیں ہے جبکہ جنیدی نے بارہا اسے بطور تخلص استعمال کیا ہے۔ لہٰذا اب یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ ہمارے جنیدی کا نام "علی اکبر جنیدی" ہرگز نہیں تھا۔ بلکہ احمد یا بقول ابن نشاطی شیخ احمد (جنیدی) تھا۔ اور علی اکبر جنیدی کوئی اور شخصیت تھی۔ اور ٹیپو سلطان کے کتب خانے کے مرتب فہرست اسٹوارٹ کا یہ بیان کہ جنیدی کا پورا نام شیخ احمد تھا۔ چشم دید حقائق پر مبنی ہے۔

(۴)

جنیدی کے نام کی اصلیت کھل جانے پر یہ سوال ہمارے ذہنوں میں کلبلانے لگتا ہے کہ جنیدی کی شخصیت کے اجزا کیا تھے۔ نہایت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس عہد کے تمام تذکرے، تاریخیں اور بیاض جنیدی کے ذکر سے خالی ہیں۔ شیخ احمد جنیدی کی حیات سے متعلق داخلی شواہد صرف ان کی مثنوی سے فراہم ہو سکتے ہیں۔ یہ مثنوی پونے تین ہزار اشعار پر محیط ہے۔ مگر جنیدی نے مثنوی میں ایسے بہت کم حوالے دیئے ہیں۔ جن سے جنیدی کی زندگی اور ان کی شخصیت پر روشنی پڑ سکے۔

مثنوی کے غائر مطالعہ سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا تعلق جنیدیہ خاندان سے تھا۔ اور وہ اپنے نسب کی رعایت اور پیر و مرشد سے عقیدت کی بنا پر تخلص کے ساتھ "جنیدی" کا اضافہ کرتے تھے۔ شعرائے دکن کے یہاں یہ روایت تھی کہ وہ اپنے تخلص کے طور پر پورا نام لکھ دیتے تھے۔ یہ روایت جنیدی کے یہاں بھی ملتی ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ کیجئے۔ ؎

کہ ناصر ولی[۵۱] پیر دلسوز ہے
مدد اُس ولی کا شب و روز ہے
کہ خواجہ جنید[۵۲] مجھ پہ ہے دستگیر
اسی واسطے جیو ہے مرا گنبھیر
کہ میراں محی الدین[۵۳] مجھ سر چھتر
جگکچہ میں کہوں گا سو ہے خوبتر

---

۵۱ ناصر ولی:- اکبرآباد (آگرہ) کے ایک صاحب کرامات بزرگ جنہوں نے کئی کرامات کر دکھائے تھے۔ شاہجہاں ان کی بے حد عزت و توقیر کرتا تھا۔ وصال ۱۳ جمادی الاولیٰ ۱۰۵۲ھ مطابق ۷ جون ۱۶۴۲ء [ممکن ہے کہ شیخ ناصر الدین اکبرآبادی ہی ہوں] اورینٹل ببلیوگرافی از بیل ص۲۹۵۔

۵۲ خواجہ جنید:- حضرت خواجہ جنید بغدادی۔ خاندان جنیدیہ کے ۱۲ ویں خلیفہ۔ وصال ۲۹۸ھ مطابق ۹۱۱ء۔ بیل ص۲۰۳

۵۳ میراں محی الدین:- آپ کا اصل نام شیخ محمد ابراہیم تھا۔ آپ مشہور بزرگ شیخ محمد ملتانی بیدر کے صاحبزادے تھے۔ ۹۸۳ھ/ ۱۵۷۵ء میں بیدر میں آپ کا وصال ہوا تھا۔

محمد سراج[۵۱] کا سو ہیں ہوں غلام
کر ہو یتا بلو مقبول تیرا کلام
جب احمد جنیدی کوں ان کا پناہ
عجب نیں ہوئے نظم یوں عالیجاہ

راقم الحروف کو چند روز قبل گلبرگہ شریف سے خاندان جنیدیہ کا نسب نامہ دستیاب ہوا۔ یہ نسب نامہ خاندان جنیدیہ کے چشم و چراغ اور خلیفہ کے پاس محفوظ ہے۔ اس کا ذکر یہاں اس لئے ضروری ہوگیا ہے کہ اس میں اور احمد جنیدی کی مثنوی کے اختتام پر دیئے گئے شجرے میں بدرجہ اتم یکسانیت پائی جاتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ احمد جنیدی کا یہ شجرہ اپنے پیر و مرشد حضرت شیخ محمد ناصر الدین جنیدی کے ذکر اور ۲۹ ویں سلسلہ پر ختم ہو جاتا ہے اور راقم کا دستیاب شدہ شجرہ مکمل ہے۔ اس کا اختتام ۳۹ ویں سلسلے پر پیر و مرشد شیخ محمد امین الدین جنیدی کے ذکر پر ختم ہوتا ہے۔

تحقیق :— خاندان جنیدیہ کے ۳۰ ویں واسطے کے بعد ایک چونکا دینے والا نام درج ہے جس کا پہلا جز جنیدی مصنف "ماہ پیکر" سے بڑی حد تک مماثلت رکھتا ہے۔ ۳۱ ویں واسطہ پر شیخ احمد طاہر الدین جنیدی کا نام گرامی موجود ہے۔ اگر ہم اس بزرگ ہستی کو "ماہ پیکر" کا مصنف گردان لیں، تو تسامحات کا لامتناہی سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس دعوئی کی دلیل میں یہ جواز پیش کیا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے کہ ماہ پیکر سلسلہ خلافت کے مطابق حضرت شیخ عین الدین ثانی کی خلافت کے قبل پایۂ تکمیل کو پہنچ گئی ہوگی۔ اسی لئے ماہ پیکر میں یہ سلسلہ منقطع نظر آتا ہے۔ خوش قسمتی سے راقم کے مملوکہ شجرے میں تمام واسطے دور حاضر تک منقول ہیں۔

اس حقیقت کے ساتھ ہی شیخ احمد طاہر الدین جنیدی کی صوفیانہ و شاعرانہ حیثیت بھی مسلم ہو جاتی ہے۔ دوسرے یہ کہ ماہ پیکر کا شعر صوفیانہ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس میں عشق مجازی کی کارفرمائی، معرفت و عشق حقیقی کے رازہائے دروں کی کشادگی موجود ہے۔ حتیٰ کہ قصہ کے دوران ماہ بغرض وصال پیکر کو ساتھ میں قرآن پڑھنے کے لئے مدعو کرتی ہے۔ اس امر سے شیخ احمد طاہر الدین جنیدی کے صوفیانہ رجحان کی نمائندگی بھی ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شعری مناسبت سے پورے نام کے بجائے اپنا جزوی نام بطور تخلص استعمال کیا ہے۔

شیخ احمد (طاہر الدین جنیدی) کے عہد کے بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ انہوں نے عبداللہ قطب شاہ کے دوران حکومت ۱۰۳۵ھ تا ۱۰۸۳ھ میں "ماہ پیکر" کی تکمیل کی۔ جنیدی کے سن ولادت کا ہمیں علم نہیں ہے۔ البتہ دبستان گولکنڈہ کے شکر مقال طوطی ابن نشاطی نے متقدمین کے تتبع میں جن شعراء کو خراج تحسین پیش کیا ہے، اس فہرست میں شیخ احمد جنیدی کا نام پایا جاتا ہے :

نہیں اس وقت پر وہ شیخ احمد
سخن کا دیکھتے باندھا سو میں سند

اس سے صاف ظاہر ہے کہ مثنوی پھولبن کی تصنیف کے وقت ۱۰۷۶ھ / ۱۶۶۶ء کے دوران شیخ احمد جنیدی بقید حیات نہیں تھے۔

دوسرے یہ کہ احمد جنیدی کا دربار و سرکار سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ لہٰذا ان کی مثنوی میں کسی بادشاہ کی مدح سرائی و جبہہ سائی موجود نہیں ہے۔ وہ ایک صوفی مشرب قلندر تھے۔ حتیٰ کہ بقول جنیدی اس مثنوی کی شان نزول بھی الہامی ہے۔ حالانکہ وہ اس کی تصنیف سے بہت پہلے شاعری ترک کر چکے تھے۔ محض دوستوں کے اصرار پہ رضائے الٰہی کی خاطر انہوں نے یہ داستان سنائی۔

---

[۵۱] محمد سراج :— قطب الانام غوث اسلام حضرت بندگی مخدوم محمد سراج الدین جنیدی ۸۸۳ھ احمد آباد (گجرات) میں آپ کا روضۂ مبارک ہے۔

تاکہ ان کا دل ایمان کی روشنی "نور علیٰ نور" ہو جائے۔

مندرجہ بالا بیانات کی تصدیق میں ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیں: ؎

الہٰی منگیا نیہ کرن آشکار
کہ ہاتف نے مجھ دل کوں کیتا منجہار
کہ یکدن سو بیٹھا تھا یاراں سنگات
کرے مل کے سب انتظاری کی بات
کہ چھوڑیا ہوں لے دِن تے میں کاریو
سٹکیا ہوں اپس دل تے بستاریو
کہ عاشق و معشوق پیکر او ساہ
انوکا تو اقصا ہم کوں سنا
کتک دن او گذرے سو اس بات کوں
یکایک او الہام ہوا رات کوں
رکھیا ماہ پیکر سو نیک نام
الہٰی توں کر اس نظم کوں تمام
اگر یوں نظم کوئی پڑھے گیان دھر
رکھیں گے اپن جیؤ ایمان کر

معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی ماہ پیکر گولکنڈہ کی طرح بیجاپور میں بھی کافی مقبول تھی۔ ماہ پیکر کے چار سال بعد ۱۰۶۸ھ مطابق ۱۶۵۷ء میں بیجاپور کے عدیم المثال شاعر اور اُردو ادب کے اوّلین مورخ نصرتی نے ماہ پیکر کی نہج پر مایۂ ناز تصنیف "گلشن عشق" قلمبند کی۔ اس کے داستانی ٹکڑے بڑی حد تک ماہ پیکر سے میل کھاتے ہیں۔ منظر کشی اور جذبات نگاری میں بھی ہم آہنگی ہے۔ البتہ ماہ پیکر میں ہندوستانی عناصر کی بھرمار ہے۔ کیا بعید ہے نصرتی کے پیش نظر جنیدی کا یہ کارنامہ رہا ہو۔ ●●

۵؎ مثنوی ماہ پیکر میں ہندوستانی عناصر:
مقالہ (غیر مطبوعہ) از ڈاکٹر نور السعید اختر

بقیہ: شاہ ولی اللہ کا سیاسی مسلک

یاد تازہ کرنا اور ان کے نقش قدم پر چلنے ہی میں ہماری فلاح ہے ؎

تازہ خواہی داشتن گر داغہائے سینہ را
گاہے گاہے باز خواں ایں قصہ پارینہ را

اس مقالے کی تیاری میں مندرجہ ذیل کتابوں سے استفادہ کیا گیا:

(۱) ازالۃ الخفاء
(۲) حجۃ اللہ البالغہ
(۳) تفہیمات
(۴) فیوض الحرمین
[(۱) تا (۴)] مصنفہ حضرت شاہ ولی اللہ علیہ الرحمہ دہلوی ان کے اُردو تراجم میرے پیش نظر رہے
(۵) القول الجلی۔ مرتبہ شیخ محمد عاشق پھلتی (ترجمہ اُردو)
(۶) تاریخ علم الکلام۔ از علامہ شبلی نعمانی، دار المصنفین، اعظم گڑھ، یوپی
(۷) شاہ ولی اللہ رح کے سیاسی مکتوبات۔ مرتبہ پروفیسر خلیق احمد نظامی۔ طبع اول ۱۹۵۱ء، طبع ثانی ۱۹۶۹ء
(۸) امام الہند شاہ ولی اللہ رح۔ از شیخ محمد اکرام۔ رود کوثر، اشاعت سوم ۱۹۵۸ء فیروز سنز، لاہور
(۹) تذکرہ حضرت شاہ ولی اللہ رح۔ از علامہ مناظر احسن گیلانی، بساط ادب، لاہور و کراچی ۱۹۵۲ء
(۱۰) حضرت شاہ ولی اللہ (مضمون) از مولانا ابو الاعلیٰ مودودی
(۱۱) شیخ عبد الرشید (تقریب) شاہ ولی اللہ رح کے سیاسی مکتوبات۔ از خلیق احمد نظامی
(۱۲) پروفیسر محمد حبیب (تعارف) شاہ ولی اللہ رح کے سیاسی مکتوبات۔ از خلیق احمد نظامی

یہ مقالہ حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی، آل انڈیا سمینار منعقدہ ۲۰ دسمبر ۱۹۸۳ء بھیونڈی میں پڑھا گیا۔ ●●

محقّقِ اعظم قاضی عبدالوُدود

ایم۔ عالم

ایک متوسط قد، گداز جسم کے سانولے رنگ اور روشن آنکھوں والے، انگریزی لباس میں ملبوس، باوقار، وجیہہ، پُر رعب شخص، یہی قاضی عبدالودود صاحب تھے۔ آپ تحقیق کے میدان میں اپنی مثال آپ ہیں اور بڑی اہم، بلند مرتبہ شخصیت کے حامل ہیں۔ بڑے روشن خیال، صاف دل، صاف گو، تکلف سے دُور ہیں۔ لیکن پُرانے زمانے کے رؤسا کی وضعداری، مہمان داری، صاحبان احتیاج کی ممکن الوسع امداد، اعانت کا جذبہ بھی موجود ہے اور باوجود آزاد خیالی کے قدیم ماحول کے اثرات سے بالکل اپنا دامن چھوڑا نہ سکے۔

آپ اپنی نانیہال کاکو میں ۱۳۱۴ھ مطابق ۹۷-۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے۔ قاضی صاحب نے تیرہ سال کی عمر میں حفظ قرآن سے فراغت حاصل کرلی۔ ۱۹۱۶ء میں پٹنہ سے میٹرکیولیشن فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ پٹنہ کالج سے آئی۔ اے میں بھی فرسٹ ڈویژن حاصل کیا۔ بی، اے بھی امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ مارچ ۱۹۲۳ء میں تکمیل تعلیم کے لئے انگلستان تشریف لے گئے — بیرسٹری کے امتحانات پاس کرکے مارچ ۱۹۲۹ء میں پٹنہ آگئے۔

یہ عریاں حقیقت اور زندگی سچائی ہے کہ قاضی صاحب" اپنے دَور کے سب سے بڑے حق گو ہیں۔ اس دَور میں نایاب سچائی کا ایک نام قاضی عبدالودود ہے"۔

" قاضی صاحب اپنی علمی گفتگو میں معاصرین پر تبصرہ بھی کرتے ہیں اور موقع بموقع چٹکیاں بھی لیتے ہیں۔ اس لحاظ سے قاضی صاحب کی صحبت زیادہ دلچسپ ہوتی ہے۔"

قاضی صاحب کو دوسرے محققین کے مقابلے میں دو فائدے حاصل رہے ہیں:

۱۔ انہوں نے مشرقی و مغربی دونوں طرح کی تعلیم سے خاطر خواہ اکتساب کیا۔ ابتدا میں قرآن حفظ کرکے عربی صرف و نحو اور قدیم منطق وغیرہ پڑھی۔ اس کے بعد انگریزی کی طرف چل نکلے جس کا منتہا انگلستان اور جرمنی میں چھ سال کا قیام تھا۔ وہاں انہوں نے فرنچ بہت اچھی طرح اور جرمن اور لاطینی کسی قدر سیکھی۔ یورپ سے واپسی کے بعد اپنے طور پر فارسی ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا۔

۲— دوسروں کے روز و شب کا بڑا حصہ معاش سے متعلق فرائض منصبی میں ضائع ہوجاتا ہے۔ تصنیف و تالیف کے لئے تھوڑا وقت ملتا ہے۔ قاضی صاحب تمام عمر معاش کی فکر وحاجت سے آزاد رہے۔ بیرسٹری پاس کی۔ لیکن وکالت نہ کی۔ کوئی ملازمت بھی نہ کی۔ مشغلے کے طور پر ادبی تحقیق کو اختیار کیا۔ اس طرح وہ ہمہ وقتی نیز ہمہ عمری محقق ہیں۔

تنہا قاضی صاحب کی تنبیہہ کی ہیبت نے محققین کو جس

کالی باغ، بتیا ۸۴۵۴۳۸ — مغربی چمپارن (بہار)

عزم واحتیاط پر مجبور کیا اتنا دوسرے سب مل کر بھی نہ کر سکے۔ تحقیق کے فن اور روایت کے لئے قاضی صاحب کی یہ بہت بڑی خدمات ہیں۔

حقائق کی تلاش میں صحت کا جو غیر معمولی معیار قاضی عبدالودود نے قائم کیا ہے، اس کی وجہ سے وہ مثالی محقق کہے جا سکتے ہیں۔ وہ سوفی صدی پکی شہادت کے بغیر کسی بات کو نہیں مان سکتے۔ ظنّ غالب کی ان کے یہاں گنجائش نہیں۔ ان کے اصول سخت لیکن مکمل ہیں۔

قاضی صاحب نے کلیاتِ فائز کے نسخۂ آکسفرڈ کی اطلاع دی اور یہ بتایا کہ "سفینۂ ہندی" اور دتاسی کی تاریخ میں بھی فائز کا ذکر ہے۔ دتاسی نے فائز کی مثنوی "بھیگن" کا فرنچ ترجمہ دیا ہے۔ کوئی دوسرا ہوتا تو اسے دیکھ کر گزر جاتا۔ لیکن قاضی صاحب سرسری کام کے قائل نہیں۔ انہوں نے فرنچ ترجمے اور مطبوعہ دیوان فائز کی مثنوی کا مقابلہ کیا اور تخلص والے آخری مزید شعر کا پتا چلایا۔ انہوں نے "مجموعۂ گستاخ" سے فائز کے نام شیخ علی حزیں کے ۳۲ خطوط دریافت کیے۔ یہ بڑے اہم اضافے ہیں۔ اردو کے موجودہ محققوں میں کون ہے جو "تاریخ محمدی" اور "مجموعۂ گستاخ" جیسے نسخوں کو کھنگالتا پھرے۔

غالب بحیثیت محقق ۲۲۸ صفحات اور عبدالحق بحیثیت محقق ۲۲۷ صفحات پر محیط ہیں۔ یہ پوری کتابیں ہیں، دونوں کو کتابی شکل میں شائع ہونا چاہیے۔ خدا جانے اب تک شائع ہوئیں بھی یا نہیں۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب "میر تقی میر: حیات اور شاعری" پر تبصرے کیے۔ "معیارستان" کے ۱۳۹ صفحات اس کتاب کے تبصرے کی نذر ہیں۔ قاضی صاحب نے مصنف کے ماخذ کا سختی سے محاسبہ کیا۔ قاضی صاحب ماہر تاریخ ہیں انہوں نے اس کا قرار واقعی جائزہ لیا۔ میر کے حالات کا بھی انہوں نے سختی سے تجزیہ کیا۔

مصنف نے لکھ دیا تھا کہ میر نے زبان کی صفائی کے شوق میں ناسخ کی طرح ہندوستانیت سے بالکل قطع تعلق نہیں کیا۔ قاضی صاحب نے ناسخ کے دونوں دواوین کو چھان کر صفحات کے حوالوں کے ساتھ ہندوستانیت کی کئی سو مثالیں پیش کر دیں۔ مصنف نے میر کی عوام پسندی اور عوامی زبان پر زور دیا تھا۔ تبصرہ نگار نے میر کے کئی عوام دشمن اشعار اور نکات الشعرا کے خلافِ عوام بیانات درج کیے اور اس کے بعد کلامِ میر سے غیر مستعمل عربی فارسی الفاظ کی اتنی زیادہ مثالیں درج کیں کہ عوامی زبان کا دعویٰ بھک سے اڑ گیا۔

مصنف نے میر کے کلام کے ہندوستانی پن کو سراہا تھا۔ قاضی صاحب نے کلیات کے ابتدائی ایک ہزار اشعار کا جائزہ لیا تو ان میں معدودے چند ہندوستانی عناصر ملے۔

مصنف نے میر کی محبوبہ کو سماج کی شریف زادی اور ان کے عشق کو بہت پاکیزہ قرار دیا تھا۔ قاضی صاحب نے دونوں کی تردید میں میر کے ایسے متعدد اشعار پیش کر دیئے جن میں عشق سفیہانہ ہے۔ یہ طریق کار مدلل اور مسکت ہے۔ اعداد و شمار کی مدد سے تحقیقی تنقید اردو میں قاضی صاحب کی اولیات میں سے ہے۔

"ذکر میر" کے لئے وہ لکھتے ہیں:- آپ بیتی کی حیثیت سے یہ قطعاً ناکامیاب ہے اور یہ بدترین بیتیوں میں ہے جو میری نظر سے گذری ہیں۔

انہوں نے ذکر میر کی تصنیف کے چار ذہنی محرکات قرار دیئے:
(۱) اپنے بزرگوں کی آوازہ گری جو دراصل اپنی آوازہ گری ہے۔ (۲) ایک درویش کی حیثیت سے خود اپنا احترام کرانے کی خواہش۔ (۳) سوتیلے بھائی کو بدنام کرنے کی خواہش۔ (۴) آرزو کو بدنام کرنے کی خواہش۔

ان کی تائید میں ان کی شہادتیں اتنی مدلل و شافی ہیں کہ اتفاق کیے بنا چارہ نہیں۔

قاضی صاحب نے لکھا ہے: " میر دو مصنف ہیں، نہ

راست گفتار، اور ان کا حافظہ بھی زیادہ مضبوط نہیں۔

"آبِ حیات" میں آزاد نے آتش کے ایک مطلع کا ذکر کیا ہے جس کا مصرع ثانی ہے "نیل کا گنڈا پہنایا مردم بیمار میں"۔ ناسخ نے بھی اس زمین میں غزل کہی ہے۔ آزاد نے دونوں پر اعتراض کیا ہے کہ مضمون "میں" کی جگہ "کو" کا طالب تھا۔ "آبِ حیات" میں ہم سب بیان پڑھتے ہیں اور داد کر کے گذر جاتے ہیں۔ لیکن قاضی صاحب کا محققانہ مزاج اصل ماخذ سے تصدیق کئے بغیر قانع نہ ہوا۔ انہوں نے کلیاتِ آتش و ناسخ میں دیکھا تو ان غزلوں کی ردیف "میں" نہیں "کو" ہے۔ گویا آزاد کا لطیفہ اور اعتراض دونوں بے بنیاد ہیں۔

تحقیق کی صحت اور معیار کی بلندی کے لحاظ سے وہ مثالی محقق ہیں۔ قاضی صاحب نے پوری زندگی اردو ادب کی خدمت میں گذاری۔ انہوں نے اس کے علاوہ اور کوئی پیشہ اختیار نہیں کیا۔....... قاضی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے اس کی بدولت بھی ان کا نام زندہ رہے گا۔ انہوں نے میر و غالب کے ذہن اور شخصیت کے جن گوشوں کی طرف توجہ دلائی اس سے ان حضراتِ ذالاصفات کو بہتر اور صحیح طریقے سے سمجھا گیا۔ قاضی صاحب صدق کی جس سختی سے نگہداشت اور وکالت کرتے ہیں ویسا ان سے پہلے اور ان کے زمانے میں کوئی اور نہ کرسکا۔ انہوں نے بڑی جرأت اور محنت کے ساتھ جھوٹ کا پردہ چاک کر کے حق کی دریافت کی۔ وہ محض بت شکن ہی نہیں حق پرست بھی ہیں ....

قاضی صاحب کی بے لچک شخصیت، ان کے بے جھجک اندازِ گفتگو اور ان کے سخت گیر احتساب نے اس زمانے میں تحقیق کے طالب علموں کی ذہنی تربیت کی ہے اور ان کی تحریروں نے یہ بتایا ہے کہ تحقیق کی زبان اور پیرایۂ اظہار میں انشا پردازی، مرصع کاری اور الفاظ کے بے محابا استعمال کی مطلق گنجائش نہیں۔

قاضی صاحب کی ہمہ گیر شخصیت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ اُن کے اثر سے اُس روایت کا تسلسل باقی رہا۔ اُن اہم اضافوں کے ساتھ جن کے بغیر توسیع نہیں ہو پاتی۔ یہ صرف عہد آفریں شخصیت کا کام ہے۔

قاضی صاحب کی تحریروں سے تحقیق کو جو طاقت و عناصر ملے ہیں، ان میں ظاہری سطح پر شاید سب سے نمایاں چیز تحقیق کی زبان ہے اور وہ اسلوب جو معنویت سے معمور اور رنگینی سے محفوظ ہے۔ سادہ، ہموار اور ایک حد تک کھردرے پن سے آراستہ۔ ان کی تحریروں نے یہ سکھایا کہ بقدر ضرورت الفاظ استعمال کرنا چاہئے اور بے ضرورت صفائی الفاظ کی تحقیق میں مطلق گنجائش نہیں۔ صفائی الفاظ کا غیر محتاط بلکہ غیر ذمہ دارانہ استعمال زبان کا خاصّہ ہو کر رہ گیا ہے۔ یہ دراصل قومی مزاج کی آئینہ داری کرتا ہے۔ صفائی الفاظ کا بے محابہ استعمال آخر کار رنگین بیانی کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ جہاں استعاروں کی جگمگاہٹ اور شعری ٹکڑوں کی مرصع کاری۔ مغالطہ آفرینی کا کام انجام دیتی ہے۔ ہماری تنقید اسی کا شکار ہوئی ہے کہ وہ انشا پردازی کی ترقی یافتہ شکل معلوم ہوتی ہے۔ شاعری مزاجوں پر اس قدر حاوی ہو چکی ہے کہ اس کے اجزا کی آمیزش کے بغیر ہر تحریر روکھی پھیکی لگتی ہے۔ قاضی صاحب کی تحریر، الفاظ کی کفایت شعاری اور اُن کے حد درجہ محتاط استعمال کی نہایت عمدہ مثال ہوتی ہے۔

ایک بار ایک صاحب نے قاضی صاحب سے نیاز مندانہ شکایت کی کہ آپ کی تحریروں کو بعض اوقات سمجھنے میں الجھن ہوتی ہے۔ قاضی صاحب نے جو کچھ کہا اس کا مطلب یہ تھا کہ میں سب کے لئے نہیں لکھتا۔ آپ مت پڑھا کیجئے۔ مقصد یہ تھا کہ تحقیق کو آسان پسندی سے ربط نہیں ہو سکتا۔ اور تحقیقی تحریروں سے کما حقّہٗ فیض یاب ہونے کے لئے بھی مزاجی مناسبت ضروری ہے۔

قاضی نے اس زمانے میں احتساب کی اس روایت کی حرمت کو باقی رکھا اور زبانی گفتگو میں اور عملی طور پر اپنے مفصل اور نہایت درجہ عالمانہ تبصروں کے ذریعے سے اس انداز کو فروغ دیا اور تعمیری و غیر تعمیری کی اُن غیر علمی اصطلاحوں کی حقیقت کو

بے نقاب کیا۔ قاضی صاحب جیسی دیو قامت شخصیت نہ ہوتی تو اس زمانے میں احتساب کی روایت شاید مرحوم ہو کر رہ جاتی اور اس طرح تحقیق کو بے طرح نقصان پہنچتا۔ قاضی صاحب نے اپنے طرزِ عمل سے اس بات کو اصول کا درجہ بخش دیا کہ تحقیق اور ذاتی تعلقات میں کچھ نسبت نہیں۔ اگر کوئی شخص احتساب کی بنا پر برا مانتا ہے تو وہ تحقیق سے واقف نہیں اور جو شخص خیالِ خاطرِ احباب کا لحاظ رکھتا ہے، اُس کے مزاج کو تحقیق سے مناسبت نہیں۔

جب احتساب کی بات آئی تو میں ابھی یہ حقیقت بیان کردوں کہ قاضی عبدالودود نمبر "معاصر" جون ۷۶ء کے قلم کاروں کے مضامین سے استفادہ کرتے ہوئے قاضی صاحب سے نئی نسل کی واقفیت کی غرض سے مضمون نگاروں کے جملوں ہی کی مدد سے یہ مضمون تیار کر رہا ہوں۔ یہ بات ابھی کھول دینے کی نوبت اس لئے آگئی کہ قاضی صاحب کی مقدس روح کہیں مجھ سے احتساب لینا شروع نہ کردے۔ اب لگے ہاتھوں یہ بھی بتا ہی دوں کہ یہ مضمون لکھنے کی ضرورت ہی کیوں پیش آگئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قاضی صاحب بہاری تھے۔ بہار والوں کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنوں کی ٹانگ پکڑ کر پیچھے کی طرف گھسیٹ لیتے ہیں۔ اپنے اندر دیو قامت اور قدآور شخصیتوں کو برداشت نہیں کرپاتے۔ آپ نے دیکھا کہ افسانہ نگاروں کی محفل میں خود بہاری افسانہ نگاروں نے شین مظفر پوری کو قدآور نہیں پستہ قد افسانہ نگاروں میں شمار کیا اور ہم سبھی اپنے سر کی دو کھلی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں کہ خود بہار ہی والے ناقدِ اعظم کلیم الدین مرحوم کی قدآوری اور دیو قامتی کو پست قد، بونا، ٹھگنا اور نا ناقد بنانے اور دیکھنے کا کرتب ہنوز کر رہے ہیں۔ اور محققِ اعظم قاضی عبدالودود کو تو فراموش ہی کر دینے پر تلے ہوئے ہیں۔ یہ نقادِ اعظم کلیم الدین احمد صاحب کی عظمت ہے کہ انہوں نے "معاصر" کا قاضی عبدالودود نمبر آج سے تیرہ برس پہلے نکالا۔ اگر یہ دونوں عظیم شخصیتیں بہار کے علاوہ کسی اور صوبہ کی ہوتیں تو ہر سال اُن پر مضامین جرائد میں شائع ہوتے، اُن کے کارناموں کو گنائے جاتے، اُن کے نمبر نکالے جاتے۔ بہرحال ہمارے بہار کی یہ خوش نصیبی ہے کہ آج بھی اہلِ دانش و بینش غالب کے شعر کو اس طرح بھی گنگناتے ہیں:

ہیں اور بھی دنیا میں محقق بہت اچھے
کہتے ہیں کہ قاضی کا ہے اندازِ بیاں اور

اور پھر

ہیں اور بھی دنیا میں ناقد بہت اچھے
کہتے ہیں کہ کلیم کا ہے اندازِ بیاں اور

قاضی صاحب نے بہت سے نئے ماخذ کا اس وقت پتہ دیا جب اُن کا علم اکثر لوگوں کو نہیں تھا۔ اُن کی تحریریں، اُن کے وسعتِ مطالعہ کی شاہدِ عادل ہیں ...... قاضی صاحب کی تحریروں نے یہ سبق سکھایا کہ تحقیق کے لئے وسیع مطالعے کی شرط ہے۔

ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی صدر شعبۂ عربی و اسلامیات جامعہ کلکتہ اور ڈاکٹر محمد نظام الدین دائرۃ المعارف حیدرآباد، دونوں کیمبرج میں پروفیسر براؤن کے شاگرد اور قاضی صاحب کے معاصر رہے ہیں۔ ان کے اُس زمانے کے دوستوں میں ڈاکٹر عمر حیات ملک، خورشید احمد بارایٹ لا، اصغر آصف علی فیضی، واجد علی خاں، فخر الدین علی احمد صاحب، بشیر حسین زیدی، بانکے پرشاد ملہوترا، اور نور الدین احمد بارایٹ لا قابلِ ذکر ہیں۔ لندن میں بارایٹ لا کی سند بھی انہوں نے حاصل کی۔

ہندوستانی کھانوں میں بریانی اور مرغ ان کی محبوب غذا ہے۔ ویسے وہ یوروپی کھانے خاص طور پر فرانسیسی کھانے پسند کرتے ہیں .... اپنے اصولوں میں پختہ ہونے کے باوجود وہ بڑے خوش اخلاق ہیں .... خطوط کا جواب بڑی پابندی سے دیتے ہیں .... ان کی تحریر میں مبالغے کی گنجائش نہیں۔ الفاظ کا انتخاب سوچ سمجھ کر اور ان کا استعمال ان کے صحیح مفہوم کو جان کر ہی کرتے ہیں .... انہوں نے طویل مضامین بھی لکھے ہیں جو سو سو ڈیڑھ ڈیڑھ سو صفحوں پر

محیط ہیں۔ بلکہ ایک مضمون تو ان کا تقریباً ڈھائی سو صفحوں میں ختم ہوا ہے۔ اس پر بھی ان کے الفاظ میں بہت سے سخنہائے گفتنی ناگفتہ رہ گئے اور بہت سے مقامات میں جہاں تفصیل کی ضرورت تھی اجمال سے کام لینا پڑا۔

ترجمہ کرنے کے کام کو وہ بہت مشکل کام گردانتے ہیں اور اسے خود مصنف کے معیار سے جانچتے ہیں۔ کہتے ہیں کامیاب ترجمہ وہ ہے جب اصل مصنف کو سنایا جائے اور وہ مطمئن ہو جائے کہ مضمون یا افسانے کی صحیح روح ترجمے میں آگئی ہے۔

کہتے ہیں ہندوستانی فلمیں دیکھنے میں وقت اور پیسے دونوں ضائع ہوتے ہیں۔ ایک بار پٹنہ میں سہراب مودی کی "سکندر اعظم" کی دھوم تھی۔ دیکھنے گئے، واپس آئے تو بولے وقت ضائع ہوا۔ لوگوں کو اس زمانے کے رسم و رواج، معاشرت، لباس وغیرہ کے متعلق جب تک اچھے اور صحیح معلومات نہ ہوں تاریخی فلم بنانے کا بیڑا نہیں اٹھانا چاہئے۔

سہراب مودی کی فلم "غالب" بنی تو دیکھا۔ ان کا کہنا تھا کہ ڈراما نگار نے بلاضرورت حقیقت سے انحراف کیا ہے۔ غالب کی زندگی پر بہت اچھا ڈراما لکھا جا سکتا تھا جو حقیقت پر مبنی ہوتا۔ اور جس میں شاعر کے صحیح حالات پیش کئے جاتے ...... انہیں کہانی کے ساتھ اداکاری اور ڈائرکشن پر بھی اعتراض تھا۔ وہ نہ ثریا کی اداکاری سے خوش تھے اور نہ اس کے انتخاب پر۔ ان کے خیال میں نرگس اور مدھوبالا اس رول کے لئے زیادہ موزوں ثابت ہوتیں۔

قاضی صاحب ممکن ہے غزل کو نیم وحشی صنف شاعری نہ سمجھتے ہوں۔ لیکن وہ اس کے مداحوں میں بھی نہیں معلوم ہوتے۔ "معیار" میں انہوں نے اعلان کر دیا تھا کہ شعرائے حال کی غزلیں شائع کرنا ہماری روش کے خلاف ہے۔ چنانچہ انہوں نے کبھی کوئی ایسی غزل شائع نہیں کی۔ ایک بار ہندوستان کے مشہور شاعر فراق گورکھپوری نے اپنی غزل پر نظم کا عنوان لگا کر اشاعت کے لئے بھیج دیا۔ یہ غزل انہیں واپس کر دی گئی اور لکھ دیا گیا کہ براہ کرم غزل کو نظم بنا کر پیش کرنے کی کوشش نہ کیجئے۔

قاضی صاحب صرف ادبی اور فنی معاملوں ہی میں صائب الرائے بزرگ نہیں بلکہ نجی اور دنیاداری کے معاملے میں بھی ایسی رائے دیتے ہیں جو ہمیشہ مفید ہوتی ہے۔

قاضی صاحب مولانا عرشی رامپوری، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی الہ آبادی، ڈاکٹر حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر نذیر احمد صدر شعبہ فارسی کے ہمیشہ معترف رہے۔

قاضی صاحب کی تنقید میں دل آزاری، استہزا، بدگوئی اور کسی قسم کی ذاتی شخصیت اور ہٹ دھرمی کا شائبہ نہیں ہوتا۔ ان کی تنقیدیں تخریبی نہیں تعمیری ہی کہی جا سکتی ہیں۔

قاضی صاحب متبحر عالم ہی نہیں، صحیح معنوں میں ایک انسان اور ولی بھی ہیں۔ اپنی سیرت و کردار، عادات و اطوار، وضع و روش، گفتار، آؤ بھگت، نشست و برخاست میں بلاشبہ وہ کسی حد تک خشونت لئے، سوکھے روکھے، ناآشنا مزاج، پنبہ ذہن، کشیدہ اور اپنے تیکھے تیور کی وجہ سے بارعب دکھائی دیں گے۔ مگر دراصل وہ ایسے ہیں نہیں۔

قاضی صاحب نہ مذہبی آدمی ہیں نہ مذہب سے بیزار —— روشن دماغ، آزاد خیال ہیں۔ نماز روزہ کی پابندی ضروری نہیں سمجھتے۔ کچھ لوگ انہیں لامذہب سمجھتے ہیں۔ لیکن قاضی صاحب بہتیرے باایمان مسلمان سے بہتر ہیں اور مسلمانوں کے ہمدرد۔ گو کبھی وہ اس کا اعتراف نہیں کرتے۔ ایمان و اسلامیت سے بھی بڑی چیز ان کے نزدیک آدمیت اور انسانیت ہے۔ فی الحقیقت آدمی اور انسان ہونا بہت مشکل امر ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے ؎

سخت دشوار ہے انسان کا انساں ہونا

قاضی صاحب نے خود لکھا ہے کہ ان کے والد قاضی عبدالوحید مولانا ابوالکلام آزاد کے والد سے ملے تھے۔ اپنے والد کی کتابوں میں مولانا ابوالکلام آزاد کے والد کی ایک بات ملی۔ اس میں انہوں نے

لکھا ہے کہ : " شیطان سے ابوجہل بدتر ابوجہل سے وہابی بدتر ہیں"۔ پھر وہ رقم طراز ہیں کہ " ابتدا میں میرا مذہب وہی تھا جو میرے والد کا تھا۔ ان کی وفات کے بعد میں نے سرسید احمد خاں کی خطبات احمدیہ اور شبلی کی علم الکلام پڑھی تو عجیب تذبذب میں پڑ گیا جس کا میری صحت پر بُرا اثر پڑا۔ مختلف اصحاب سے تبادلۂ خیالات، جدید یورپی ادب، جدید نفسیات کے مطالعے کے بعد بالآخر میں جن نتائج پر پہنچا ہوں۔ وہ یہ ہیں: " انسان کی ذہنی صلاحیت ایسی نہیں کہ الٹیمیٹ ریلٹیز کے متعلق کوئی فیصلہ کن بات کہہ سکے۔ میں جب اس امر پر غور کرتا ہوں کہ عالم کس طرح وجود میں آیا تو مبہوت ہو جاتا ہوں۔ میں خود قائل ہوں تو اس کے یہ معنی نہیں کہ دوسرے جو کچھ کہیں اسے بے چون و چرا باور کر لوں ...."

قاضی عبدالودود صاحب کے دادا قاضی عبدالحمید شاہ لطف الرحمٰن کاکوی کے خالہ زاد بھائی بھی تھے اور سمدھی بھی۔ قاضی عبدالحمید کے فرزند جناب قاضی حافظ عبدالوحید ساکن قدیم محلہ بخشی پٹنہ حال مقام لودی کٹرہ ۱۲۸۹ھ میں پیدا ہوئے۔ تاریخی نام "منظور النبی" تھا۔ عربی اور فارسی کی تعلیم کے بعد انگریزی تعلیم حاصل کی۔ انٹرنس کے بعد ایف اے کلاس میں تھے کہ یکایک اس سے متنفر ہوئے اور اتنی شدت کے ساتھ کہ

ع جو پڑھا لکھا تھا نیاز نے اسے صاف دل سے بھلا دیا

پورے عالم باعمل اور شریعت پر بشدّت کاربند ہو گئے۔ مولانا احمد رضا خاں بریلوی کے زمرۂ معتقدین میں رہ کر اہل سنت والجماعت کے متشدد مبلّغ بن گئے۔

ذیں جگہ زخم جفا کو دل صد چاک میں ہم
دیکھیں گر کچھ بھی وفا اس بت بیباک میں ہم
نقش پا کی طرح اے راحتِ جانِ عاشق
تیرے قدموں سے جدا ہو کے ملے خاک میں ہم

آل انڈیا اُردو کانفرنس کے پہلے اجلاس منعقدہ ۱۴ر دسمبر ۱۹۱۶ء لکھنؤ کے قیصر باغ میں جس میں گاندھی جی، موتی لال نہرو، بال گنگادھر تلک، مدن موہن مالویہ جیسے غیر مسلم اکابر اور محمد علی جناح، سر وزیر حسین، راجا محمود آباد جیسے مسلم عمائد تھے۔ نواب نصیر حسین خیال عظیم آبادی نے معرکۃ الآرا خطبۂ صدارت کا اختتام نور جہاں کے ان اشعار پر کیا تھا۔

قاضی صاحب سے مغل اور اُردو کا ذکر آیا۔ ملکہ نور جہاں کی ریختہ گوئی کی بات والہانہ کی۔ برجستہ بولے، جی ہاں، خیال نے ذہن نور جہاں میں زبانِ داغ دے دی ہے ——

سید محمد حسنین پھٹی پھٹی نظروں سے قاضی صاحب کا چہرہ دیکھنے لگے۔ مسکراتے ہوئے کہا، اس کور عقل کو یہ بھی نہ سوجھا کہ عہدِ اکبر و جہانگیر میں ایسا صاف اسلوب ریختہ کہاں ؟

سالک عقیدت سے دیوارِ تصور میں ٹنگا ادیب الملک —— نواب سید نصیر الدین خاں خیال عظیم آبادی کا وہ دل آویز مرقع دفعتہً گر کر چور چور ہو گیا !

" ایسا صریح جھوٹ ! اس قدر علی الاعلان ؟ —— پوچھا، مگر قاضی صاحب ! اس بیان کی تکذیب کسی نے نہ کی ؟ حیرت ہے ایسی بے سر و پا بات سُن کر لوگ چُپ کیوں رہے ؟"

" ارے صاحب، اس اجلاس میں مولوی عبدالحق بھی موجود تھے۔ میں نے ان سے دریافت کیا تھا۔ جناب آپ نے تردید کیوں نہ کی ؟ وہ کہنے لگے، تو کیا جوتا پھینک کر مارتا ؟"

قاضی صاحب نے ہُشیار کیا، اس بات سے ہمارے مذاق تحقیق کا اندازہ لگائیے۔ یہی ہمارا معیار ہے، جو لکھ ڈالیئے، جو کہہ دیجئے۔ کون ہے جو عقل سے مصرف لے۔ اگر یوں ہوا تو کیا ہوا۔ اگر یہ صحیح نہیں تو اس سے کیا بگڑا ؟ —— جب اندازِ تحقیق میں ایسی وحشت ہو، راست بیانی یا تلاش حقیقت کی فکر کیوں ؟

بہار میں اُردو اکادمی قائم ہوئی۔ فخرالدین علی احمد صاحب کے توسط سے شری کے ڈی برواصاحب گورنر بہار، قاضی صاحب

سے ذاتی طور پر واقف تھے۔ انہیں بڑے ادب سے نامزد کیا۔ قاضی صاحب نے دو ایک میٹنگ میں شرکت کی۔ منصوبوں سے مطمئن ہوئے، مگر کارگزاریوں سے غیر مطمئن۔ جانا موقوف کر دیا۔ چیئرمین اور گورنر دونوں حیثیتوں سے بروا صاحب نے شرکت کے لئے ذاتی خط لکھے۔ جواب میں استعفانامہ بھیج دیا۔

"رڑکاں اور رانچی کے فسادات کے بعد قاضی صاحب اور خلیل احمد صاحب ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب سے ملنے گئے جو اُس وقت بہار کے گورنر تھے۔ قاضی نے لکھا ہے کہ انہوں نے خود ہی فسادات کا ذکر چھیڑا اور ایک کتاب کے بارے میں مجھ سے پوچھا کہ کیا میری نظر سے گذری ہے۔ یہ کتاب ایک یہودی نے ان مظالم کے متعلق لکھی تھی جو یہودیوں پر ہوئے۔ انہوں نے مجھے مشورہ دیا کہ نہ پڑھی ہو تو پڑھوں۔ اس کے بعد ان کی زبان سے ایک جملہ نکلا جو بجنسہ درج کیا جاتا ہے :

Musalmans should develope toughness.

انہوں نے یہ بھی کہا کہ مسلمانوں نے مصائب کا جس طرح مقابلہ کرنا چاہئے تھا، نہیں کیا اور بلند کرداری ہونے کا ثبوت نہیں دیا۔

قاضی صاحب نے مزید لکھا ہے کہ "مجھے دونوں باتوں سے اتفاق ہے۔ میرا مشورہ یہ ہے کہ مسلمان ذرا ذرا سی باتوں پر مشتعل نہ ہوں۔ اپنے مطالبات میں جائز حدود سے تجاوز نہ کریں۔ لیکن اکثریت کے خوف سے اس کے ہر مطالبے کے آگے سر تسلیم خم نہ کریں۔ انہیں اس سے ڈرنا نہیں چاہئے کہ وہ اپنے حقوق کی حفاظت چاہیں تو فرقہ پرست کہے جائیں گے۔ فرقہ پرست دراصل اکثریت کے وہ لوگ ہیں جو اقلیتوں کے جائز حقوق سے انہیں محروم کرنا چاہتے ہیں۔ ایک مشورہ کل اقلیتوں کے لئے ہے۔ انہیں قانون ساز مجالس میں پروپوشنل ریپریزنٹیشن کا مطالبہ کرنا چاہئے۔ انہیں اقلیتوں کے ان افراد پر جو اکثریت کی دلالی کرتے ہیں، ہرگز بھروسا نہیں کرنا چاہئے۔ اور قانون کے حدود کے اندر رہ کر، ہر ممکن صورت یہ ظاہر کرنے کی اختیار کرنی چاہئے کہ ان دلالوں کو اقلیتوں کے خیالات کی ترجمانی کا کوئی حق نہیں ......"

اگرچہ قاضی صاحب کا یہ مشورہ بارہ تیرہ سال قبل کا ہے۔ لیکن آج بھی ان کا مشورہ موزوں اور مناسب معلوم ہوتا ہے۔

قاضی صاحب نے لکھا ہے کہ مغربی کھانے کو بحیثیت مجموعی مشرقی کھانوں پر ترجیح دیتا ہوں۔ پروفیسر مختار الدین احمد کی بات تردید کرتے ہوئے لکھا ہے میری محبوب غذا مرغ پلاؤ ہے۔ مشرقی کھانوں میں' میں کباب کو بہت پسند کرتا ہوں۔

قاضی عبدالودود صاحب ایک بلند پایہ محقق ہیں۔ تحقیق کے مختلف گوشے اور اس کے نشیب و فراز کی انہیں پوری واقفیت حاصل ہے۔

قاضی صاحب ایک دیوقامت اور دانشور ہیں۔ ان کو اپنے قد کے حساب سے ناپنے میں غلطی کا بہت امکان ہے۔

بناوٹ اور بننے والے شخص کو پسند ہی نہیں کرتے۔ یہ ناپسندیدگی نفرت اور حقارت کی منزل تک پہنچ جاتی ہے —— مولانا ابوالکلام کو ناپسند کرنے اور ذاکر صاحب کو پسند کرنے کی ایک بنیاد یہ بھی ہے۔

قاضی عبدالودود کے متعلق تلخ حقائق کو ناقدِ اعظم کلیم الدین احمد نے واضح طور پر بیان کر دیا ہے کہ "قاضی صاحب کی تحقیق کو لوگ تخریبی اس لئے کہتے ہیں کہ انہوں نے دوسروں کی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے۔ لیکن ایسا کہنے والے اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ یہ نشاندہی اور اس عظیم پیمانے پر بغیر وسیع، گہری اور مثبت تحقیق کے ناممکن ہے۔ قاضی صاحب کی تحقیق میں یہی وسعت، یہی گہرائی، یہی اثبات، یہی تعمیر ہے جس کا اندازہ وہی لوگ لگا سکتے ہیں جو ان کی تحریروں سے پوری طرح واقف ہیں۔"

فیاض احمد

"باغ و بہار" کے ساتھ ہماری تنقید کا انصاف !

اُردو ادب کے ساتھ ایک المیہ شروع سے رہا ہے کہ کسی خاص دَور اور خاص حالات میں اس کے مخصوص حامیوں اور اجارہ داروں نے اس کو سب کچھ تصور کیا۔ یہی مخصوص خیر خواہِ اُردو سطحِ ادب پر جلوہ افروز رہے۔ اور اپنی اجارہ داری اور حکمرانی سے اردو کو بڑا نقصان اٹھانا پڑا۔ چونکہ اقدار کو بنانے اور بگاڑنے کی بات یہاں شعوری طور پر نہیں ہوتی۔ اس لئے ایک دوسرا جذبہ کام کر رہا ہوتا ہے' وہ خود کو ادبی افق پر ہمیشہ روشن رہنے کا۔ اور اس حیثیت سے مخصوص مقام پر فائز رہنے کے بعد فطری طور پر ذہن و دماغ میں وہ باتیں آجاتی ہیں جن کا ذکر اُوپر کیا گیا۔

ایک بات تو ذہن نشیں رہنی چاہئے کہ چاہے وہ کوئی دَور کیوں نہ ہو حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا۔ حالی سے لے کر آج تک یا اس سے قبل ادب میں جو تغیرات ہوئے وہ وقت اور حالات کے پیش نظر ہوئے۔ بات جو کچھ کہی جا رہی ہے وہ حقیقت پر مبنی ہو تو ہر شخص قبول کرے گا۔ لیکن اگر اپنی بات کو زور دے کر اور مخصوص گروہ اور اس کے اثرات کے تحت کہی جائے تو نہ اس زور اور زبردستی کا اثر قاری پر ہوگا اور نہ دوسرے ادب نواز پر ہی۔ بے بنیاد اور ٹھوس دلائل کے بغیر نہ تو کوئی آج تک ادب میں ممتاز ہو سکا ہے اور نہ ایسی بات کسی نے قبول کی ہے۔ اس سلسلے میں چند نام لئے جا سکتے ہیں، جنہوں نے ایک مخصوص گروہ بنا کر نہ صرف اپنے زور اور زبردستی کے ذریعہ کلاسیکی ادب پر سوالیہ نشان لگانے کی کوشش کی ہے بلکہ اپنے گمراہ کن نظریات پیش کر کے دوسروں کو گمراہ بنایا ہے۔

یہ چند باتیں محض " عجائب القصص کا تنقیدی مطالعہ" کے سلسلے میں کہنے کی ضرورت پڑی۔ " عجائب القصص کا تنقیدی مطالعہ" میں صاحبِ کتاب ارتضیٰ کریم نے ضمنی طور پر کہی ہے کہ یہ کتاب " باغ و بہار" پر فوقیت رکھتی ہے۔ اس کا مقدمہ ظہیر احمد صدیقی اور فلیپ پر قمر رئیس نے لکھ کر صاحبِ کتاب کی باتوں کی نہ صرف تائید کی ہے، بلکہ ان لوگوں نے اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر صاحبِ کتاب کی وکالت بھی دی ہے جن سے ان کی نیت پر یہیں شبہ گذرتا ہے۔

ارتضیٰ کریم کی دوسری کتاب " موضوعات" جب منظرِ عام پر آئی تو یہاں انہوں نے کھل کر ایک اور مضمون لکھ ڈالا۔ یہ مضمون " عجائب القصص اور باغ و بہار" کے نام سے کتاب میں شامل ہے۔

جناب ارتضیٰ کریم نے اپنے تحقیقی مضمون میں بڑی جانفشانی اور محنت کی ہے۔ اور حتی الامکان یہ ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ " عجائب القصص" " باغ و بہار" سے پہلے لکھی گئی اور مصنف " باغ و بہار" یعنی میر امن نے اپنی شہرت یافتہ

نازلو بچ۔ روم نمبر ۸، سبزی باغ۔ پٹنہ ۔۔ ۴

تخلیق کی ترتیب و تزئین اور تصنیف کے وقت "عجائب القصص" کو سامنے رکھا ہے۔ آشا جی نہیں انہوں نے اقتباسات بھی عجائب القصص اور باغ و بہار کے پیش کئے ہیں۔ اور دونوں کا تجزیاتی تقابلی اور تشریحی مطالعے کے ذریعہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ میر امن کی شہرت یافتہ نثری داستان کا اسلوب اور نثری و تخلیقی قوت جو کچھ بھی ہیں وہ ان کا اپنا نہیں، بلکہ عجائب القصص سے مستعار ہے۔ لیکن ہم جیسے جیسے مقالے کا مطالعہ کرتے جاتے ہیں، ویسے ویسے الجھن میں پھنستے چلے جاتے ہیں۔ اور کوئی ایسی بات واضح نہیں ملتی۔ جس سے قاری ان کی باتوں پر پورا اعتماد قائم کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کی گرفت مقالے پر مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔

یہ تو دنیا جانتی ہے کہ باغ و بہار طبع زاد نہیں ہے۔ اور مصنف باغ و بہار نے بھی اقرار کیا ہے کہ طبع زاد نہیں، بلکہ "نوطرز مرصع" کہانی سے مستعار ہے۔ جہاں تک زبان و بیان اور اسلوب کی بات ہوگی تو ہر فن کار اپنی فنی شاہکار پر ناز کرتا ہے اور کرنا بھی چاہئے۔ چند اقتباسات اس سلسلے میں غور طلب ہیں :۔

۱۔ "یہ تصنیف یعنی عجائب القصص کسی معمولی آدمی کی نہ تھی، بلکہ ایک بادشاہ کی تھی۔ اس لئے جب اس نے اپنی داستان کتابت کرائی ہوگی تو اس کے لئے کئی نسخے تیار ہوئے ہوں گے جس کے لئے کئی منشی ہوں گے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ایک منشی ہمارے میر امن بھی رہے ہوں گے۔"

۲۔ "۱۷۹۷ء کے بعد ہی انگریزوں کا عمل دخل دہلی پر زیادہ شدید ہو جاتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بگڑتے ہوئے حالات کے تحت میر امن نے بھی ایک بار پھر دہلی چھوڑنے کا فیصلہ کیا ہو اور ۱۷۹۸ء میں کلکتہ جا پہنچے ہوں، یہاں تک کہ شاہ عالم کی رہی سہی حکومت ختم ہو چکی تھی، لہذا اس صورت حال میں تصنیف و تالیف کا کام بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۷۹۷ء کے بعد شاہ عالم ثانی کی کوئی تحریر نہیں ملتی۔ اور ٹھیک اسی زمانے میں یا اس سے قبل عجائب القصص مکمل ہوتی ہے۔ نتیجتاً میر امن جو عجائب القصص کے ممکنہ منشی ہوں گے کلکتہ جاتے ہوئے عجائب القصص کا نسخہ بھی اپنے ساتھ لے گئے ہوں گے، یا انہیں یہ قصہ یاد رہا ہوگا، اس کی زبان اور سادہ اسلوب بھی ذہن میں رہا ہوگا۔"

۳۔ "ایک نکتہ اور قابل توجہ ہے کہ میر امن پریشان حال تھے تو وہ دیگر شعرا کی طرح لکھنؤ کیوں نہیں گئے۔ عظیم آباد کیوں گئے۔ اور عظیم آباد ہی گئے تو ۱۷۹۲ء سے قبل انہوں نے عظیم آباد کیوں چھوڑا۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ ۱۷۹۸ء میں وہ کلکتہ کیوں گئے۔ اس سے قبل وہ وہاں سے اور کہیں جا سکتے تھے، انہیں ملازمت چاہئے تھی۔"

مذکورہ اقتباسات پر عمومی بحث ضروری ہے۔

مذکورہ اقتباسات میں مقالہ نگار واضح اور صاف طور پر کہنے سے گریز کر رہا ہے اور جگہ جگہ صرف قیاس آرائی اور اٹکل بازی کا سہارا لے رہا ہے۔ جب یہ مضمون تحقیقی ہے اور تحقیق میں ادھر ادھر کی بات کی گنجائش کم رہتی ہے۔ ہونا تو یہ چاہئے کہ تحقیق کے بعد جو کچھ بھی موصول ہو اسے دو ٹوک اور صاف صاف کہنے سے گریز نہیں کرنا چاہئے۔ اگر مضمون ان اصولوں پر صحیح نہیں اترتا یا پھر ان اصولوں کا پابند نہیں ہے تو اسے تحقیق کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ اور اس مقالے یا مضمون کی کوئی ادبی اہمیت بھی نہیں ہوتی۔ کیوں کہ مقالہ نگار یا مضمون نگار جو باتیں کہہ رہا ہے اس میں شک و شبہہ کی گنجائش باقی ہے ــــ فاضل مضمون نگار کے مطابق تو مصنف "عجائب القصص" (شاہ عالم ثانی) نے اپنی کتاب کو منظر عام پر

کے لئے منشی کا سہارا لیا تھا۔ اور وہ منشی ہمارے میر امن تھے۔ یہ کتاب میر امن کو ہاتھ لگی تھی۔ عین ممکن ہو اس کتاب کو انہوں نے پڑھی ہو۔ اس لئے باغ و بہار لکھتے وقت انہوں نے عجائب القصص کے اسلوب اور نثر کا سہارا لیا ہے۔

میر امن نے باغ و بہار کے طبع زاد ہونے کا دعویٰ کبھی نہیں کیا۔ انہوں نے اپنی بیش بہا نثر اور اسلوب پر ضرور فخر کیا ہے۔ جہاں تک اسلوب اور زبان کی بات ہوگی تو ہر شخص کا اسلوب منفرد اور الگ الگ ہوتا ہے۔ یہ مان لیا جائے کہ میر امن کو عجائب القصص" کو دیکھنے کا موقع ملا ہو۔ لیکن کوئی ضروری نہیں کسی نثر کو ایک بار اور سرسری نظر سے دیکھنے کے بعد اس کی زبان اور اسلوب اپنا لیا جائے۔ اس لئے یہ کہنا کہ میر امن نے اسلوب و زبان عجائب القصص سے مستعار لیا ہے سراسر غلط اور بے بنیاد بات ہے۔

موصوف نے اپنی بات ثابت کرنے کے لئے "عجائب القصص" اور "باغ و بہار" کے چند اقتباسات پیش کرکے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ میر امن نے جو الفاظ استعمال کئے ہیں وہ عجائب القصص سے تھوڑے سے فرق کے ساتھ۔ مثلاً عجائب القصص میں جہاں "آرسی، موئے اور سفید داڑھی میں" الفاظ آئے ہیں۔ وہیں باغ و بہار میں "آئینہ، سفید بال، مونچھوں میں" استعمال ہوئے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میر امن نے زبان و بیان اور اسلوب عجائب القصص سے لیا ہے۔ اس کی اپنی کوئی تخلیقی چیز نہیں۔ یہ الفاظ تو تھوڑے سے فرق کے ساتھ "نوطرز مرصع" میں بھی استعمال ہوئے ہیں۔ ان الفاظ کے استعمال کی بنیاد پر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ عجائب القصص کے مصنف نے بھی اسلوب و زبان عطا خاں تحسین کی کتاب "نوطرز مرصع" سے لیا ہے۔

جہاں تک اسلوب و زبان کی بات ہوگی تو ہم باغ و بہار کے مصنف کا ابتدائیہ دیکھتے چلیں جہاں ان کی زبان و اسلوب پکار پکار کر کہتی ہے کہ یہ نثر کی فنی قوت کسی اور کی نہیں۔ میر امن کی اور ان کی اپنی ہے۔

"خداوند نعمت صاحب مروت، نجیبوں کے قدردان،
جان گلکرائسٹ صاحب نے لطف سے فرمایا کہ اس قصے
کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ،
ہندو، مسلمان، مرد، عورت، لڑکے بالے، خاص و عام
آپس میں بولتے چالتے ہیں ترجمہ کرو۔ میں نے بھی اسی
محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔"

کسی فنکار یا تخلیق کار کی نثری اسلوب و زبان کو دیکھنے کے لئے پوری کتاب کی ضرورت نہیں پڑتی۔ بلکہ چند سطور ہی اس کے لئے کافی ہوں گے۔ میر امن کی نثر کی شناخت کے لئے مذکورہ اقتباس ہی کافی ہے۔ اس لئے میر امن کی زبان اور ان کا نثری اسلوب اپنا ہے۔

۳۔ اس سلسلے میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں وہ عجیب و غریب ہیں۔ اس طرح کے سوالات سے کوئی مسئلے کا حل نہیں ہوتا۔ یہ کہنا کہ اور شعرا کی طرح میر امن لکھنؤ کیوں نہیں گئے۔ عظیم آباد ہی کیوں گئے۔ اس طرح کی باتیں کرنا احمقانہ کے سوائے کچھ نہیں۔ ہو سکتا تھا ان کے ساتھ مجبوریاں رہی ہوں۔ یا پھر حالات سازگار نہیں ہوئے ہوں۔

عجائب القصص کی عظمت، انفرادیت، اس کے سادہ اسلوب و آہنگ کی بابت ہم نے دانستہ طور پر اس مقالے میں کوئی اہم سوال نہیں اٹھایا ہے۔ کیونکہ ہم بنیادی طور پر "باغ و بہار" کے خلاف ہوئی چھینٹا کشی اور بے تحقیق و تنقید پر اظہار خیال کر رہے تھے۔ یہ بات الگ سے بحث کا تقاضہ کرتی ہے کہ "عجائب القصص" کی نثر کی خوبیوں، خامیوں اور اس کے نئے لہجوں کی جانچ پرکھ کی جائے۔ جو فی الحال بنیادی طور پر ہمارے موضوع سے وابستہ نہیں ہے۔ لیکن آخر آخر ہم یہ بات کہے بغیر نہیں رہ سکتے کہ "عجائب القصص" کی نثر بہرحال "باغ و بہار" کی جادو بیانی سے عاری ہے۔ ورنہ ان دونوں کتابوں کی مقبولیت کے تناسب میں اس طرح کے آسمان و زمین کا فرق نہیں ہوتا۔ کیونکہ وقت سب سے بڑا نقاد ہوتا ہے۔ اور اس کی گرد تہہ میں معمولی کام فنا ہو جاتے ہیں۔ اور جن اشیا میں ...

...غیر معمولی ہونے کی خصوصیت ہوتی ہے انہیں منظر عام پر آنا ہی پڑتا ہے۔ ●●

سراج الدین علی خاں آرزو

سید صابر حسن

پورا نام شیخ سراج الدین اور تخلص آرزو رکھا تھا۔ والد کا نام شیخ حسام الدین حسام تھا۔ آرزو دراصل فارسی کے ایک عظیم شاعر اور مختلف ادب و فن تنقید پر کامل دسترس رکھتے تھے۔ میر تقی میر کہتے ہیں کہ" ان کے زمانے میں ان سے بڑھ کر کوئی محقق اور شاعر شیریں زبان نہ تھا۔ میر حسن نے حضرت امیر خسرو کے بعد آرزو کو ہندوستان کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا ہے۔ میر، سودا، مظہر جان جاناں اور درد ایسے کہنہ مشق شعرائے کے استاد ہونے کا انہیں شرف حاصل ہے۔ آرزو ۱۶۸۷ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں۔ "خان آرزو کو زبانِ اُردو پر وہی دعویٰ پہنچتا ہے جو کہ ارسطو کو فلسفۂ منطق پر ہے ...... عزتِ خاندان اور نفسِ کمالات کی حیثیت سے خان موصوف کو اُمرا و غربا سب معزز و محترم سمجھتے تھے اور علم و فضل کے اعتبار سے قاضی القضاۃ کا عہدہ دربار شاہی سے حاصل کیا مگر مزاج کی شگفتگی اور طبیعت کی ظرافت نے دماغ میں خود پسندی اور تمکنت کی بُو نہیں آنے دی تھی"۔ آرزو نے اردو شاعری کی طرف بہت کم توجہ دی، چند غزلیں ان کی یادگار ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کے نوجوان شعرا کی بھرپور رہنمائی کی اور کلام ریختہ کی طرف راغب کیا، غالباً اسی لیے میر نے لکھا ہے کہ "اس فن بے اعتبار کو جسے ہم نے اختیار کر لیا ہے۔ آرزو نے معتبر بنایا"۔

میر نے یہ بات بھی لکھی ہے کہ" تمام ثقہ استادانِ فن ریختہ ہر انہیں بزرگوار کے شاگرد ہیں"۔

آرزو کو اپنے عہد کے تمام شعرا کی استادی کا فخر حاصل ہے۔ انہوں نے اس عہد کی اُبھرتی ہوئی نسل کو نہ صرف اردو شاعری کی طرف متوجہ کیا بلکہ اس فن کے رموز و نکات سے بھی بھرپور واقفیت بہم پہنچائی۔ اپنے مکان پر ہر ماہ کی پندرہ تاریخ کو مشاعرے کی محفل بھی منعقد کرتے تھے۔ جس کے سبب سودا، میر اور درد نے غزلیہ شاعری کو شہرت بخشی۔ خصوصاً میر نے غزل کے حسن میں چار چاند لگا دیئے۔ آرزو نے فارسی شاعری کو ہزل گوئی سے پاک کیا اور تازہ خیالی اور پاکیزہ جذبات کو اس میں جگہ دی جس کا اثر اردو فارسی پر بھی پڑا۔ اور پھر اسی اندازِ بیان کو آبرو اور میر نے مزید توانائی بخشی۔

خان آرزو کا عہد بڑا پُر انتشار تھا۔ مغلیہ سلطنت کا جاہ و جلال تنزل پذیر ہو رہا تھا۔ مرہٹے تباہی و غارت گری کا بازار گرم کئے ہوئے تھے، صوبے داروں نے علم بغاوت بلند کیے تھے۔ جاٹوں اور سکھوں نے شورشیں برپا کر رکھی تھیں اور پھر اس پر طرہ نادر شاہ کا قتل عام، احمد شاہ ابدالی کے پیہم حملے، یہ سارے واقعات و حادثات آرزو کی نگاہوں کے سامنے رونما ہوئے۔ مگر وہ محمد شاہ کی تخت نشینی کے بعد ۱۷۱۹ء میں دہلی آگئے اور لگ بھگ ۲۷ سال تک تصنیف و تالیف کا کام انجام دیتے رہے۔ اسی زمانے میں انہیں ہندوستان گیر شہرت نصیب ہوئی۔ جب حالات ابتر ہوئے تو نواب سالار جنگ انہیں بھی اپنے ہمراہ

• ریڈر شعبۂ اردو، ایس ایل کالج، سیتامڑھی، بہار

دہلی سے لکھنؤ لے گئے ۔ اور تقریباً ڈیڑھ سال کے بعد ۲۷ جنوری ۱۷۵۶ء کو وہیں انتقال کیا مگر اپنی وصیت کے مطابق دہلی میں دفن کئے گئے ۔

آرزو فارسی کے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عالم متبحر، نقاد، ماہر لسانیات، باکمال محقق اور لغت نویس بھی تھے ۔ فارسی اُردو اور سنسکرت وغیرہ زبانوں سے تو واقف تھے ہی اس کے علاوہ پنجابی، برج بھاشا، ہریانی اور اودھی وغیرہ زبانوں سے بھی کماحقہٗ واقف تھے، فن موسیقی اور تاریخ گوئی اور علم عروض میں بھی انہیں استادی کا مقام حاصل تھا ۔ آرزو نے فارسی غزلیات، قصائد اور مثنویوں کے کئی اہم دواوین اپنی یادگار چھوڑے ہیں، ان دواوین کے مطالعے سے ان کے عہد کی تہذیب، زبان وبیان، لطافتِ شعری اور ان کے عمیق مشاہدوں، گہری بصیرتوں اور علم وحکمت کی اعلیٰ قدروں کا پتہ چلتا ہے۔ آرزو بیک وقت بہت سے علوم وفنون پر مہارت رکھتے تھے اور ان کا فیض دوسرے ادبا وشعرا کی کتنی آبیاری میں ہمیشہ جاری رہتا تھا چنانچہ ان کے دامنِ فیض سے جو شعرا وابستہ تھے، انہوں نے فارسی و اردو شعر وادب میں اپنی ایک مستقل جگہ بنالی اور اردو شاعری کو اپنے خیالات سے درجۂ کمال تک پہنچایا ۔ اور وہ خود بھی شہرت وعزت کی مسند پر فائز نظر آتے ہیں، ان میں خصوصیت کے ساتھ مظہر جانِ جاناں، درد اور میر مشہور ومعروف ہیں، کیونکہ ان کے دَم سے اُردو کی شمع اپنی روشنی سے ہمیشہ چمن شعر وادب کو زینت بخشتی رہی۔

میر نے اپنے مشہور تذکرے "نکات الشعرا" میں لکھا ہے کہ آرزو کی خوش طبعی، سلیقہ گوئی، ظرافت اور رنگین مزاجی" نے ان کی علمی وادبی شخصیت کو مزید جلا بخشی ۔ قدرت اللہ قاسم کہتے ہیں کہ "ان کا مرتبہ والا ریختہ سے بالاتر ہے لیکن کبھی کبھی تفنن طبع کے طور پر ایک دو شعر اپنی طبع عالی سے کہہ لیتے ہیں"۔

دراصل آرزو فارسی کے ایک باکمال شاعر تھے اور انہوں نے اپنے خوبصورت خیالات وتجربات کی شاداب دنیا فارسی شاعری میں آباد کی ہے ۔ جس کے مطالعہ سے ان کے کلام کا حسن، ان کی علمی بزرگی، پرواز تخیل، قوت مشاہدہ، اعلیٰ ظرفی، بلند خیالی وبلند پروازی کا احساس قاری کے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے، حضرت امیر خسرو نے فارسی شاعری کے چمن میں جو حسین گل بوٹے کھلائے اور اس ملک کی گنگا جمنی تہذیب کے حسن اور اس کی برکتوں کے جو دلچسپ اور بصیرت افروز تذکرے شعری زبانی سپرد قلم کئے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہیں مگر ان کے بعد جس عظیم شاعر کی شخصیت پر نگاہ جاکر ٹھہر جاتی ہے وہ حضرت آرزو ہیں، جنہوں نے فارسی شعر و ادب اور دوسرے فنون کی خوب چمن بندی کی اور اس کے گلشن کو مختلف خوشنما پھولوں سے آراستہ کیا ۔ اردو شاعری کے ابتدائی دور میں اس نوخیز پودے کو سینچنے میں آرزو نے بھی حصہ لیا اور اسے سرسبز وشاداب بنانے کے لئے کامیاب کاوشیں کیں ۔ انہوں نے چند غزلیں بھی کہی ہیں ۔ ان کے فارسی کلام میں جو استقلال وسنجیدگی ہے اس کا اثر ان کی اردو شاعری پر بھی مرتب ہوا ہے ۔ محاوروں کا برمحل وموزوں استعمال بھی ان کی اردو غزلوں کے حُسن کو دوبالا کردیتا ہے ۔ ریختہ کلام پر فارسی تراکیب وبندش کے بھرپور اثرات ہیں، استعاروں اور تشبیہوں کے استعمال کا سلیقہ بھی وہ خوب جانتے ہیں ۔ ان کے اردو کلام میں پختگی اور شعور کی بالیدگی ہے ۔ ان کی یہ شاعری اُن کے ذاتی تجربوں کی نشان دہی کرتی ہے ۔ چند اشعار قابل ملاحظہ ہیں :-

رات پروانے کی الفت میں روتے روتے
شمع نے جان دیا صبح کے ہوتے ہوتے
داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قاتل
ہاتھ بھی دُکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے
کس پری رُو سے ہوئی شب کو مری چشم دوچار
کہ میں دیوانہ اٹھا خواب سے سوتے سوتے
غیر لوٹے ہے صنم مفت ترے خط کی بہار
ہم یونہی اشک کے دانے رہے بوتے بوتے

ان اشعار میں احساسات وجذبات کی جو پختگی ہے اس سے معلوم نہیں ہوتا کہ شمالی ہند کے ابتدائی دور کی یہ کاوشیں ہیں ۔ آرزو کی

تازہ خیالی اور شگفتہ بیانی دیکھئے :

عبث دل بیکسی پہ اپنی توں ہر وقت روتا ہے
نہ کر غم اے دِوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

زبان و بیان پر آرزو کو کتنا عبور حاصل ہے۔ گرچہ بنیادی طور پر وہ فارسی کے ایک مستقل شاعر ہیں مگر ایسا لگتا ہے کہ اردو شاعری میں بھی وہ یکساں کمال رکھتے ہیں۔ عشق میں جو کیفیت عاشق کے دل پر گذرتی ہے اس کی جو سچی تصویر پیش کی ہے وہ قابلِ داد ہے کیونکہ جدید عہد میں شعراء اس قسم کے مضمون باندھتے ہیں جسے آرزو نے آج سے تقریباً دو صدی پیشتر احاطۂ تحریر میں لایا، جبکہ اردو شاعری اپنے ابتدائی دور میں داخل ہو رہی تھی اور ابھی اس کے قدم میں لغزش باقی تھی۔ آرزو نے اس دور میں اُسے سنجیدگی و متانت و وقار بخشا۔ آرزو کا یہ ایک عظیم کارنامہ ہے۔ انہوں نے اُردو غزل کی ابتدائی روایت کو مزید جلا بخشی اور جدید نسل کے فن کاروں کی حوصلہ افزائی کی۔ ان کی ایک غزل سے لطف اٹھائیے : ۔

آتا ہے صبح اُٹھ کر تیری برابری کو
کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو
دل مارنے کا نسخہ پہنچا ہے عاشقوں تک
کیا کوئی جانتا ہے اس کیمیا گری کو
اس تندخو صنم سے ملنے لگا ہے جب سے
ہر کوئی مانتا ہے میری دلاوری کو
اپنی فسوں گری سے اب ہم تو ہار بیٹھے
بادِ صبا یہ کہنا اُس دل رُبا پری کو
اب خواب میں ہم اس کی صورت کو ہیں ترستے
اے آرزو ہوا کیا بختوں کی یاوری کو

آرزو نے جس عہد میں یہ غزل کہی وہ دورِ ایہام گوئی تھا، محمد شاہی دَور کی تہذیب کے دانے بکھر رہے تھے، معاشرے میں خامیاں پیدا ہو چکی تھی، چنانچہ شعرائے ہزل سرائی و بیہودہ گوئی کا ایک جہانِ تازہ اُردو شاعری میں آباد کیا تھا۔ اور سنجیدہ شاعری سے وہ بہت دُور جا پڑے تھے۔ مگر آرزو کی یہ غزل اس قسم کے سوقیانہ اور مبتذل خیالات سے سراسر پاک ہے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ آرزو نے اپنے عہد میں اردو شاعری کے دامن سے اس داغِ رُسوائی کو مٹانے کی کوشش کی ہے اور صحت مند شاعری کی داغ بیل ڈالنے کا بیڑا اٹھایا ہے۔ ان کے خیالات تازہ اور جذبات پاکیزہ اس بات کی گواہی دیتے ہیں۔ زبان میں بھی بڑی روانی، صفائی اور سادگی ہے جو کہ آرزو کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہیں ان کی فارسی شاعری میں سنجیدہ بیان اور تازہ کاری موجود ہے اس کا اثر ان کے اردو کلام پر بھی پڑا ہے۔ زبان لگتا ہے آبِ کوثر میں دھلی دھلائی ہے۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں میر، درد اور سودا نے جو رنگ اختیار کیا تھا وہ رنگ آرزو کے کلام پر بھی غالب ہے۔ مگر سبھی رنگوں پر ایہام گوئی کا رنگ جو کھلا تھا پھر بھی آرزو نے اس سے احتراز کیا اور اپنی دنیا الگ آباد کی۔ جو کہ ان کی جودت و جدتِ طبع کا ثبوت ہے۔ ورنہ ایہام کی عام فضا میں اکثر و بیشتر شعراء گھل مل گئے تھے۔ آرزو بھی اس سے کچھ حد تک متاثر ہوئے جیسا کہ ذیل کے اشعار ان کے خیالات کی ترجمانی کر رہے ہیں : ۔

ہرگز نظر نہ آیا ہم کو سجن ہمارا
گویا کہ تھا چھلاوا وہ من ہرن ہمارا
تیرے دہن کے آگے دم مارنا غلط ہے
غنچے نے گانٹھ باندھا آخر سخن ہمارا
دریا عرق میں ڈوبا تجھ سیم تن کے آگے
موتی نے کان پکڑے تیرے سخن کے آگے
وعدے تھے سب دروغ جو اس لب سے ہم سنے
کیا لعل قیمتی دیکھو جھوٹا نکل گیا
دکھے سیپارۂ دل کھول آگے عندلیبوں کے
چمن کے بیچ گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

پھر بھی ان کے یہ اشعار ابتذال اور فحش کلامی سے یک گونہ پاک نظر آتے ہیں کیونکہ ان کے عہد میں ہزل سرائی جو شعراء کا عام وطیرہ تھا

بچّوں کا شعری ادب

افروز کوثر

کچھ لوگ اس بات کے شاکی ہیں کہ اردو میں بچوں کے ادب کی تخلیق کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی ہے لیکن اگر ہم اردو شاعری اور نثری ادب کے پھیلے ہوئے سرمایے کی طرف نظر اٹھا کر دیکھیں تو اس بات کا اندازہ ہوگا کہ ہر دور میں ہمارے بچوں کے ادب کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ اصل یہ ہے کہ ان تخلیقی فن پاروں کو بچوں کے مزاج و معیار کے مطابق طباعت کی نفاست کے ساتھ پیش کرنے کا انتظام نہیں کیا جا سکا ہے۔

جب ہم اردو میں بچوں کے سلسلے میں کی گئی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں ہر عمر اور ہر ماحول کے بچوں کے ذوق اور میلان کے مطابق شعری نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ یوں تو ساری دنیا، اور تمام قوموں کے بچوں میں بہت سی خصوصیات مشترک ہیں، بچے خواہ کسی ملک، خطے یا قوم کے ہوں فطری طور پر معصوم ہوتے ہیں، ان کا ذہن نئی حقیقتوں کی دریافت کے لیے بے چین رہتا ہے۔ ان میں بڑوں کی نقل اتارنے کا جذبہ بھی یکساں طور پر پایا جاتا ہے۔ اس یکسانیت اور اشتراکیت کے باوجود جس طرح مختلف قوموں کا اپنا الگ الگ مزاج ہوتا ہے۔ اسی طرح ان اقوام کے بچوں کے عادات و خصائل ان کے عمل اور ردعمل وغیرہ میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں شاعری کرتے ہوئے شعراء نے اس نکتے کا بھی خیال کیا ہے، اور انھوں نے ایسی نظمیں لکھی ہیں جن سے اس برصغیر کے خصوصی حالات اور ماحول کے لحاظ سے بچوں کے کردار سامنے آتے ہیں۔ ان شعراء کے یہاں بچوں کی نظموں میں بھی ہمارے رسم و رواج، ہماری قدیم ترین تہذیب، ہمارے ذہنی ارتقا کے مختلف زینے، ہمارے بچوں کے مشاغل اور ان کی ذہنی ارتقا کے امکانات روشن ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بچوں کی شاعری کرتے ہوئے ہمارے متعدد بالغ النظر شعراء نے تہذیب و معاشرت کے مختلف نقوش واضح کیے ہیں۔ اردو میں بچوں کی کامیاب ترین اور ناقابل فراموش شعری تخلیقات کے نمونے پیش کرنے والوں میں اسماعیل میرٹھی علامہ اقبال، تلوک چند محروم، حامد اللہ افسر اور شفیع الدین نیر کے عظیم الشان کارناموں کو بھلایا نہیں جا سکتا ہے۔

بچوں کی شاعری کے سلسلے میں نظیر کا نام تو اظہر من الشمس ہے۔ جہاں بچوں کے لیے نظموں کا سلسلہ نظر آتا ہے وہاں نظیر کا نام لینا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ لیکن اردو شاعری کے ابتدائی دور میں ہمیں ایک ایسا شاعر بھی ملتا ہے جو اپنی یاسیت اور قنوطیت کے لیے اردو شاعری میں مشہور ہے۔ لیکن وہ اپنی غم و اندوہ سے بھری زندگی میں بھی ایسی نظمیں لکھتا ہے جن سے بچے بھی محظوظ ہوتے ہیں۔ میری مراد میر تقی میر سے ہے۔ انھوں نے بچوں کی نفسیات اور ذہنیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے بہت سی چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھی ہیں۔ گرچہ وہ نظمیں بچوں کے لیے نہیں کہی گئی ہیں۔ لیکن اس قدر سہل زبان میں ادا کی گئی ہیں کہ بچے بھی محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

مثلاً ان کی نظم "موہنی بلی" کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے: ؎

ایک بلی موہنی تھا اس کا نام
ان نے میرے گھر کیا آکر قیام

• رحمان منزل، پیر بہوڑ، پٹنہ

ایک دو سے ہو گئی الفت بہت
کم بہت جانے لگی اٹھ کر نپٹ
ربط پھر پیدا کیا میرے بھی ساتھ
دیکھتی رہنے لگی میرا ہی ہاتھ

....

پھرنے کو تو پھرتی کیا دلی نہ تھی
پر چلے پاؤں کی یہ بلی نہ تھی
ربط ہے اپنے بھی دل کو اس کے ساتھ
بیٹھے ہے تو بیٹھ پر میرا ہے ہاتھ

میر کی ایک دوسری نظم "ہجو مرد آکول" ملاحظہ ہو ۔

صد منی دیگ ہے شکم اس کا
نفس اژدہا ہے دم اس کا
آفت شیطان کی ہے اس کی آنت
دانت اس کا ہے ہاتھی کا سا دانت
گال کلپے سے پھر توے سے سیاہ
کھوپڑی اس کی جیسے اوندھا کڑاہ
توند کالی جو کھول جاوے لیٹ
آسنی ہے تنور اس کا پیٹ

کون ہے جو اسے پڑھ کر ہنس نہ پڑے اور اس کے مزاحیہ انداز سے محظوظ نہ ہو۔ مذکورہ دو مثالوں سے اس بات کا بہ آسانی پتہ چل جاتا ہے کہ میر کی شاعری کا کچھ حصہ بچوں کی دلچسپیوں اور ان کے نفسیاتی رجحان کے عین مطابق ہے۔ لیکن اس طرح کی نظمیں خال خال ہی آج کے دور کے شعراء کے یہاں ملتی ہیں۔ بچوں کے ادب کی ضرورت کو سب سے پہلے محمد حسین آزاد نے محسوس کیا۔ جس طرح وہ جدید نظم کے بانی ہیں، اسی طرح انھوں نے بچوں کے شعری ادب کا بھی داغ بیل ڈالی اور ان کی ذہنی سطح کو پیش نظر رکھ کر معلوماتِ آفریں نظمیں کہیں۔ آزاد مصور فطرت تھے لیکن انھیں مناظر قدرت کی عکاسی اور واقعات کی نقاشی میں کمال حاصل تھا۔ وہ واقعات و خیالات کو بڑے ہی دلچسپ انداز میں پیش کرتے ہیں مثلاً

یہ بند ملاحظہ ہو :

ہیں مدرسے کے طالب علم اپنے حال میں
کل صبح امتحاں ہے سو اس کے خیال میں
مل جل کے یاد کرتے ہیں آپس میں زور سے
پڑھتے جدا جدا بھی ہیں کچھ فکر و غور سے
کرلیں جو کچھ کرنا ہے سب درمیان ہے
کل صبح اپنی جان ہے اور امتحان ہے
جی چھوڑ بیٹھے مرد یہ ہمت سے دور ہے
قسمت تو ہر طرح ہے پہ محنت ضرور ہے

آزاد کے بعد ان کے ہم عصر شاعر خواجہ الطاف حسین حالی کا نام آتا ہے۔ جنھوں نے بچوں کے لیے نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی نظموں میں آزاد سے زیادہ سلاست اور روانی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے بڑے ہی خلوص سے بچوں کو اپنی نظموں میں اخلاقی درس دیا ہے۔ ان کی نظم "کہنا بڑوں کا مانو" ملاحظہ فرمائیے :

ماں باپ اور استاد سب ہیں خدا کی رحمت
ہے روک ٹوک ان کی حق میں تمہارے نعمت
کڑوی نصیحتوں میں ان کی بھرا ہے امرت
چاہو اگر بڑائی کہنا بڑوں کا مانو
ماں باپ کا عزیزو ! مانا نہ جس نے کہنا
دشوار ہے جہاں میں عزت سے اس کا رہنا
ڈر ہے پڑے نہ صدمہ ذلت کا اس کو سہنا
چاہو اگر بڑائی کہنا بڑوں کا مانو

حالی اپنی نظم کے ذریعہ یہ سمجھاتے ہیں کہ دنیا میں کوئی بھی پیشہ برا نہیں۔ اگر محنت اور لگن سے کام کیا جائے تو اس پیشے سے بھی عزت، شہرت اور دولت کمائی جا سکتی ہے۔ لیکن شرط ہے محنت اور لگن۔

انھوں نے اپنی طویل نظم "پیشے" میں نہایت ہی خوب صورتی کے ساتھ اور سہل انداز میں بچوں کی خواہشات کو نفسیات کی روشنی میں پیش کرنے کی نہایت ہی کامیاب کوشش کی ہے۔

دیگر تمام شعرا کی طرح حالی نے بھی بچوں کو حب الوطنی کا درس دیا ہے ان کی طویل نظم "حب الوطنی" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

اے وطن اے میرے بہشت بریں
کیا ہوئے تیرے آسمان و زمیں
جو کہ رہتے ہیں تجھ سے دور سدا
ان کو کیا ہوگا زندگی کا مزا
سچ بتا تو سبھی کو بھاتا ہے
یا کہ مجھ سے ہی تیرا ناتا ہے

حالی نے اپنی نیچرل شاعری اور حب الوطنی سے مملو نظموں میں بچوں کی دلچسپی کے لیے نئے نئے پہلو تلاش کیے ہیں۔ جہاں انھوں نے اپنی نظموں میں اخلاقی پہلو کو پیش نظر رکھا ہے، وہیں انھوں نے ایسے کارآمد خیالات بھی پیش کیے ہیں جن کے ذریعہ بچوں کے اندر جذبۂ حب الوطنی، جوش شجاعت اور انسان دوستی کے جذبات پیدا ہوں۔

بچوں کی شاعری کے سلسلے میں تیسرا نام اسمٰعیل میرٹھی کا لیا جاتا ہے اگر انھیں بچوں کا شاعر اعظم کہا جائے تو بجا ہوگا۔ ان کا تعلق چونکہ شروع ہی سے درس و تدریس سے تھا۔ اس لیے بچوں کی نفسیات کو سمجھنے میں انھیں آسانی ہوئی اور اپنے اسی مطالعہ اور مشاہدہ کی روشنی میں انھوں نے نہایت ہی کامیاب نظمیں لکھیں۔ رشید احمد صدیقی کا قول ہے کہ :

"بچوں کے لیے لکھنے میں جتنی دشواری پیش آتی ہے، اچھی خاصی علمی کتابوں کی تصنیف میں نہیں آتی۔ بچوں کے لیے لکھنے میں خود اپنے اندر کے سوئے ہوئے بچے کو جگانا پڑتا ہے۔ اور اپنے آپ سے مانوس بھی کرنا پڑتا ہے۔"

اسمٰعیل میرٹھی نے بھی اپنے اندر کے بچے کو بیدار کر لیا تھا۔ اور اس قدر مانوس کر لیا تھا کہ ہر جگہ انگلی پکڑے چلتا پھرتا نظر آتا ہے۔

اسمٰعیل میرٹھی نے مختلف موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے سب سے اہم موضوع اخلاقیات کو سمجھا تھا۔ اس لیے ان کی بیشتر نظمیں اس موضوع سے متعلق ہیں۔ وہ اس راز سے اچھی طرح واقف تھے کہ بچے قوم و ملک کے ستون ہوتے ہیں۔ اور ان کی اخلاقی درستگی ہی قوم و ملت کو مستحکم و توانا بنا سکتی ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے ہی کہا ہے کہ کسی شعر یا نظم کی کامیابی کا ستون خود اس کی زبان ہوا کرتی ہے۔ زبان جتنی عام فہم ہوگی، نظم اتنی زیادہ مقبول عام ہوگی۔ اور یہ کامیابی ہمیں اسمٰعیل میرٹھی کے یہاں ملتی ہے۔ مثلاً ان کی نظم "بارش کا پہلا قطرہ" "جگنو اور بچہ" "ایک گدھا شیر بنا" "ساون کی گھڑ" "پن چکی" وغیرہ آج بھی بچوں کی زبان سے سننے کو مل جاتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

بد کی صحبت میں مت بیٹھو
بد کا ہے انجام برا
بد نہ بنے تو بد کہلائے
بد اچھا بدنام برا

ظلم کی ٹہنی کبھی پھلتی نہیں
ناؤ کاغذ کی سدا چلتی نہیں

بٹھاتے نہیں بے ادب کو قریب
یہ سچ بات ہے بے ادب بے نصیب

اردو شاعری میں جہاں ہمیں اسمٰعیل میرٹھی جیسا بچوں کا شاعر انھیں نصیـ کرتا نظر آتا ہے، وہیں علامہ اقبال جیسے مفکر و دانش ور بھی ان سے با کرتا نظر آتا ہے۔

اقبال نے بچوں کے لیے اصلاحی، اخلاقی اور وطنی نظمیں لکھیں طبع زاد کے علاوہ انھوں نے انگریزی سے ترجمے بھی کیے۔ بچوں کے لکھی گئی ان کی بیشتر نظمیں "بانگ درا" میں شامل ہیں۔ جس میں "ایک اور مکھی"، "ایک پہاڑ اور گلہری" "ایک گائے اور بکری" "ہمدردی"، "بچے کی دعا" "ایک پرندہ اور جگنو" براہ راست انگریزی سے ترجمہ کی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان نظموں میں مکالماتی انداز پایا جاتا ہے۔ جو نظم کے حسن کو اور بھی دوبالا کر دیتا ہے۔

"ایک پہاڑ اور گلہری" سے

کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گلہری سے
تجھے ہو شرم تو پانی میں جا کے ڈوب مرے
تری بساط ہے کیا میری شان کے آگے
زمیں ہے پست مری آن بان کے آگے

پہاڑ کے منہ سے گلہری نے یہ سن کر جواب دیا ؎

کہا یہ سن کے گلہری نے منہ سنبھال ذرا
یہ کچی باتیں ہیں دل سے انھیں نکال ذرا
جو میں بڑی نہیں تیری طرح تو کیا پروا
نہیں ہے تو بھی تو آخر مری طرح چھوٹا

یہ نظم اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ کوئی شے حقیر نہیں اللہ نے سبھوں کو کسی خاص مقصد کے تحت پیدا کیا ہے۔ اگر بڑا ہونا افضل ہے تو چھوٹا ہونا بھی اپنی ایک خاص انفرادیت رکھتا ہے۔

اقبال نے جو اور دیگر نظمیں بچوں کے لیے لکھی ہیں، ان میں بھی بڑے خوبصورت انداز میں مکالمے پیش کیے گئے ہیں۔ نظم "گائے اور بکری" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

آدمی سے کوئی بھلا نہ کرے
اس سے پالا پڑے خدا نہ کرے
دودھ کم دوں تو بڑبڑاتا ہے
ہوں جو دبلی تو بیچ کھاتا ہے
سن کے بکری یہ ماجرا سارا
بولی ایسا گلہ نہیں اچھا
یہ مزے آدمی کے دم سے ہیں
لطف سارے اسی کے دم سے ہیں
گائے سن کر یہ بات شرمائی
آدمی کے گلے سے پچھتائی

اقبال نے بچوں کے لیے محض تفریحی نظمیں نہیں لکھی ہیں بلکہ انھوں نے ہندوستانی بچوں کے لیے چند ایک ایسی نظمیں بھی لکھیں جس کے ذریعہ قوم کے بچوں کو تہذیبی، تاریخی، ثقافتی اور مذہبی وراثت سے روشناس کراتے ہیں۔ اس سلسلے میں "ہندوستانی بچوں کا گیت" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ ؎

چشتی نے جس زمیں میں پیغام حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا
جس نے حجازیوں سے دشت عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے

اس سلسلے کی دوسری کڑی یعنی دوسری نظم "ترانۂ ہندی" ملاحظہ فرمائیں۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستاں ہمارا

اقبال نے عام طور پر اپنی نظموں میں جس بچہ کا تصور پیش کیا ہے وہ یہی تصور ہے۔ انھوں نے بچوں کے لیے جو بھی نظمیں لکھی ہیں، ان میں ان کی قومی وطنی کرداروں کی ساخت ملتی ہے۔

اسی طرح اقبال نے بچوں کی دوسری نظموں میں بھی سیدھی سادی اور عام فہم زبان استعمال کی ہے۔ نظم "پرندے کی فریاد" جس میں ایک قیدی پرندے کی آہ وزاری کو نہایت ہی سلیس زبان میں بیان کیا ہے اسی نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ
وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا
آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے
میں بے زباں ہوں قیدی تو چھوڑ کر دعا لے

اقبال کے یہاں مترنم انداز بچوں میں شعری ذوق بھی پیدا کرتا ہے اور انھیں موسیقی کی سرمدی کیفیت سے بھی دوچار کرتا ہے۔ انھوں نے متعدد نظموں میں بصری اور سماعی (Audo Visual) صلاحیتوں کو ایک ساتھ بیدار کرنا چاہا ہے۔ چنانچہ خوش نما مناظر کے ساتھ اقبال کی منظومات میں صوتی خوش آہنگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔

علامہ اقبال کے ہی ہم عصر اور ہم صوبہ ایک شاعر منشی تلوک چند محروم ہیں ۔ محروم نے حالی، آزاد، اسمٰعیل میرٹھی اور اقبال کی روایت کو آگے بڑھایا ہے ۔ ان کی نظموں میں بچوں کی دلچسپی کا خاص سامان موجود ہے ۔ انھوں نے بچوں کے لیے ان موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں، جن سے بچوں میں عبادت، محنت، کام کی لگن، حب الوطنی اور ہمدردی وغیرہ کی طرف رغبت ہوتی ہے ۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ چونکہ درس و تدریس میں گذرا اس لیے انھیں بچوں کی نفسیات اور ان کی ذہنی تربیت کو سمجھنے میں کافی آسانی ہوئی ۔ بچوں کی نظموں پر مشتمل ان کے دو مجموعے ہیں "بہار طفلی" اور "بچوں کی دنیا" انھوں نے اپنے گہرے مشاہدے کی روشنی میں ایسی نظمیں لکھیں جن میں حب الوطنی کے جذبے کے ساتھ ساتھ اخلاقیات کا درس بھی پنہاں ہے ۔ اپنے خالق کو پہچاننے کی تلقین کے ساتھ ساتھ بچوں کی خواہش اور ارمان کے پورا ہونے کی بھی دعا ہے ۔ ایک نظم 'دعا' میں وہ کہتے نظر آتے ہیں ۔ ؎

ہر چیز سے عیاں ہے یارب ظہور تیرا
خورشید میں، قمر میں، تاروں میں نور تیرا
قدرت سے تیری ساکن، قدرت سے تیری جاری
قائم ترے سہارے ہے کائنات ساری

نظم "خدا کا شکر" کے ابتدائی چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

زباں پہ نہ کیوں تیرا شکر آئے
کہ احساں ہیں تیرے ہزاروں خدایا
مجھے تو نے دی زندگانی سی نعمت
عطا عقل کی اور انساں بنایا

ان نظموں سے بچوں کے دلوں میں خدا کی عظمت کا احساس ہوتا ہے ۔ خدا کی صفت خالقیت پر یقین مستحکم ہوتا ہے، اور اس کی دی ہوئی نعمتوں پر اظہار تشکر کا جذبہ بھی پیدا ہوتا ہے ۔

حب الوطنی کا جذبہ ان کی بہت ساری نظموں میں موجود ہے جن میں "ہمارا دیش" "سال نو" وغیرہ اہم ہیں ۔ ہمارا دیس کے چند اشعار

سب سے اچھا دیس ہمارا ∴ دنیا بھر سے نیارا ہے
پیارا بھارت دیس ہمارا ∴ ہم کو دل سے پیارا ہے
اپنے دل کا سہارا ہے
بھارت دیس ہمارا ہے

محروم اس بات کو اچھی طرح سمجھتے تھے کہ ملک کی عظمت کے لیے بچوں کی اچھی تربیت ضروری ہے ۔ انھیں علم کی روشنی سے بہرہ ور ہونا چاہیے ۔ بچے وہ پھول ہوتے ہیں جن سے چمن کی زینت ہوتی ہے وہ کہتے ہیں : ؎

اے پھول ! کاش ہو مری قسمت تری طرح
حاصل ہو رنگ و بوئے محبت تری طرح
جیسے عزیز خلق ہے تو، کاش میں بھی ہوں
دل شاد باغ دہر میں تیری طرح رہوں
میری شمیم خلق بھی پھیلے تری طرح
آنکھوں پہ مجھ کو خلق بٹھائے تری طرح

محروم نے بچوں کے لیے ہر قسم کے مفید عنوانات پر نظمیں لکھی ہیں "صفائی، تندرستی، حب وطن، آداب و احترام، سچ اور جھوٹ" جیسے کارآمد مضامین پر بہت ساری نظمیں ملتی ہیں ۔

یہ بات بڑی دلچسپ ہے کہ اردو زبان میں بڑے بڑے ادیب شعرا پیدا ہوئے ہیں ۔ ان میں سے بیشتر شعرا و ادیبوں نے ابتدائی دور میں بچوں کے لیے نظمیں لکھیں ۔ لیکن چند ہی شعرا اور ادبا ایسے ہیں جن کی کاوش صرف بچوں کے لیے ہی مخصوص رہی ۔ شفیع الدین نیر اس موضوع کے لیے ایک اہم کڑی ہیں ۔ جنھوں نے نہ صرف ابتدائی دور میں بچوں کے لیے نظمیں کہیں بلکہ یہی ان کا نقطہ عروج بھی ٹھہرا ۔ اردو میں بچوں کے ادب کے وہ بہت ہی ممتاز فن کار ہیں ۔

نیر صاحب نے بچوں کی نظمیں انھی کے لب و لہجہ میں اور انھی کی زبان میں کہی ہیں ۔ بچوں کے لیے لکھی گئی ان کی ایک حمد ملاحظہ ہو ؎

حمد

آؤ آؤ سر کو جھکائیں

گیت خدا کی حمد کے گائیں
جس نے پانی اور ہوا دی
جس نے ہماری آگ جلا دی
جس نے بنائے چاند ستارے
پھول کھلائے پیارے پیارے
جس نے ہمیں ماں باپ دیئے ہیں
ہم پہ ہزار احسان کیے ہیں
ماں کو بخشی ہماری محبت
باپ کے دل میں ڈالی شفقت

نیرؔ صاحب کو بچوں کی زبان پر پوری قدرت حاصل تھی اور چوں کہ وہ شروع سے سلسلہ درس وتدریس سے وابستہ تھے اس لیے ان کی نظموں میں ان کا کافی گہرا مشاہدہ بھی ملتا ہے۔ ان کی نصیحت کا خوب صورت انداز ملاحظہ ہو۔

سب سے پہلے غسل خانہ جایئے
سو کے اٹھئے اور نہانے جایئے
میل سے ناپاک ہوتا ہے بدن
صاف رہنا چاہیے تن ہو کہ من
جن کے دانتوں پہ جمع رہتا ہے میل
آدمی کب ہیں وہ بس ہیں گائے بیل

نیرؔ صاحب نے اپنی نظموں میں بدلتی ہوئی معاشرت کا بھی خیال رکھا ہے، اور بعض دوسرے شاعروں کی طرح بچوں کو تہذیب وتمدن کے ان اقدار سے روشناس کرانے کی کوشش نہیں کی ہے جن سے ان میں فرسودہ روایات واقدار کا رجحان پیدا ہوتا ہو۔ گویا نیرؔ صاحب نے بچوں کے ذہن میں ترقی پسندانہ رجحان پیدا کیا ہے۔

مذکورہ بالا سرسری جائزہ سے اس حقیقت کا پتہ چلتا ہے کہ بچوں کے شعری ادب کا ذخیرہ اردو ادب میں بہت ہی گراں مایہ ہے، بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اردو شاعری کی باضابطہ ابتدا بچوں کے ادب سے ہوتی ہے۔ یعنی خسروؔ کی "خالق باری" کو ہم بچوں کے لیے پہلی ادبی کاوش قرار دے سکتے ہیں۔ اس کے بعد ہر قرن اور ہر عہد میں شعراء نے سنجیدہ شاعری کے ساتھ ساتھ بچوں کی شاعری کو بھی اہمیت دی ہے اور ان کے لیے کچھ نہ کچھ اپنی یادگاریں چھوڑتے گئے ہیں۔

بچوں کے شعری ادب کا وہ سفر جو امیر خسروؔ سے شروع ہوا تھا، آج بھی جاری ہے اور اس سفر کا ہر راہ رو تیز رو بننے کی کوشش میں لگا ہوا ہے۔ ان تمام رہروانِ شعری ادب میں، جگن ناتھ آزاد، ہزلیش کمار شاد، مقبول احمد، ظفر گورکھپوری، کیف احمد صدیقی، ناوک حمزہ پوری، شوکت پردیسی، یوسف پاپا، علقمہ شبلی وغیرہ پیش پیش ہیں اور اپنی علمی، ادبی، تہذیبی اور تمدنی میراث کو بچوں کے ذہن میں جاگزیں کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔

بقیہ: باغ وبہار — تنقید وتحقیق کی کسوٹی

لگتے ہیں ——— ہم یقین کے ساتھ ایسا نہیں کہہ سکتے لیکن "عجائب القصص" اور شاہ عالم ثانی کے ادبی کارناموں پر غور کرتے وقت ہم ان پہلوؤں سے بھی مطالعہ کر سکتے ہیں اور نئی تلاش اور بحث کے نئے زاویے تراش سکتے ہیں' ایسا ہم کہنا چاہتے ہیں ◘

حواشی

۵۱ نوطرز مرصع: عطا حسین خاں تحسینؔ۔ مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ص ۴۳
۵۲ اُردو کی نثری داستانیں: ڈاکٹر گیان چند جین ص ۱۸۷
۵۳ مقالات شیرانی جلد اول ص ۴۰
۵۴ ہماری زبان' ہفتہ وار' مورخہ ۱۴ راپریل ۱۹۶۴ء
۵۵ نادرات شاہی: شاہ عالم ثانی۔ مرتبہ امتیاز علی عرشی ص ۴۲-۴۱

●●

غلطیہائے مضامین

(سلسلۂ جدید (۱۳

عطا کاکوی

۱۶۱ - بہادر شاہ ظفر :

یہ کتاب ظفر کے فن اور شخصیت پر خواجہ جہور حسین نے لکھی ہے اور مکتبہ نعتیہ دریا گنج دلی سے شائع ہوئی ہے اس کے صفحہ ۲۸ پر ظفر کا ایک مسدس (چھ مصرع) شائع ہوا ہے جس کی ابتدا ہے سے

آج کہتا ہے ساقیٔ مدہوش

اس میں چھ مصرے ہیں مگر اس کو مصنف نے مخمس سمجھا ہے اور اسی عنوان سے نقل کیا گیا ہے۔ یہ تو گمان نہیں کہ مصنف مسدس اور مخمس کا فرق نہیں سمجھتے۔ قلم نے دھوکا دیا ہوگا۔ مسدس کی بجائے مخمس لکھا گیا۔ مگر عام قارئین کہیں دھوکا نہ کھا جائیں کہ مخمس اسی کو کہتے ہیں۔ آج کل عموماً اردو داں اور اردو خواں طبقہ عربی اور فارسی الفاظ کی صحت سے نابلد ہوتا جا رہا ہے اس لیے اس کی نشان دہی ضروری سمجھی گئی۔ جو عربی سے واقف ہوگا وہ اس غلطی میں مبتلا نہیں ہو سکتا۔ مخمس میں پانچ اور مسدس میں چھ مصرے ہوتے ہیں۔

۱۶۲ - حضرت شاہ اکبر داناپوری :

اس عنوان سے پی۔ایچ۔ڈی کے لیے ایک تحقیقی مقالہ ڈاکٹر عطلمہ عزیزی برق کا منظر عام پر آیا ہے۔ اس کتاب میں اکبر داناپوری کی شخصیت اور شاعری پر سیر حاصل معلومات ہیں۔ ان کے شاگردان کا بھی تذکرہ ہے۔ حضرت اکبر کے ارشد تلامذہ میں سید شاہ غفور الرحمٰن حمد کا بھی نام آیا ہے۔ اس میں حضرت حمد کی تاریخ وفات ۱۳۴۰ھ بتائی گئی ہے جو غالباً عدم واقفیت کی بنا پر غلط ہے۔ حضرت حمد کا سال وفات ۱۳۵۷ھ ہے۔ آثار کاکو مرتبہ راقم الحروف نیز سفینہ دو ماہی پٹنہ (حمد کاکوی نمبر) میں صحیح تاریخ وفات ۱۳۵۷ھ درج ہے۔ وفات کا مہینہ بھی جمادی الثانی کا نہیں بلکہ جمادی الاول کا اور تاریخ مہینہ نو تھی۔ معلوم نہیں ڈاکٹر موصوف کا ذریعہ معلومات کیا تھا۔؟

۱۶۳ — عبد الغفور نساخ نے اپنی تصنیف سخن شعرا میں لکھا ہے کہ سراج الدین علی خاں آرزو، میر تقی میر کے سوتیلے ماموں تھے۔ اور ملکوں کو تو جانے دیجیے ہندوستان میں رشتہ کی بڑی اہمیت ہے۔ اسی لفظ سوتیلے ماموں سے آپ نے کیا سمجھا؟ یقینی آپ یہ سمجھے کہ آرزو میر کے حقیقی ماموں کے سوتیلے بھائی تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ میر کا آرزو سے براہ راست کوئی رشتہ نہ تھا۔ آرزو میر کے نہیں بلکہ ان کے سوتیلے بھائی کے ماموں تھے۔ میر سوتیلے بھائی کے ماموں نہ کہتے تو کیا کہتے۔ آرزو کو میر کا سوتیلا ماموں سمجھنا غلط ہے۔ اس کے معنی تو یہ ہوں گے کہ آرزو میر کی والدہ کے سوتیلے بھائی تھے۔ میر کی والدہ کس خاندان سے

تھیں اور کہاں کی تھیں ابھی تک معلوم نہ ہو سکا۔

۱۶۴ ـ دبستانِ آتش :

یہ کتاب شاہ عبدالسلام کی تالیف ہے جو مکتبہ جامعہ ملیہ دہلی سے شائع ہوئی ہے۔ اس کے صفحہ ۵۲ پر صفیر بلگرامی کی تصنیف کردہ آتش کی تاریخ وفات کا قطعہ ہے مادہ تاریخ "فرخندہ فرجام" ہے۔ اس کے نیچے ۱۸۴۷ء درج ہے۔ اعداد کو جوڑنے سے سنہ مذکور مستخرج نہیں ہوتا۔ اس سے ۱۲۶۳ھ مستخرج ہوتا ہے جو آتش کی وفات کی صحیح تاریخ ہے۔ اب چونکہ ہجری سال ۱۲۶۳ کی مطابقت ۱۸۴۷ء سے ہوتی ہے اس لیے تاریخ کا اندراج صحیح تو ہے مگر غلط ہے۔ مادہ تاریخ کے نیچے ۱۸۴۷ء کے بجائے ۱۲۶۳ھ لکھنا چاہیے تھا تاکہ قاری تذبذب میں نہ پڑے۔

۱۶۵ ـ نوائے ظفر :

صفحہ ۲۲۴ پر ذوق کے انتقال کا قطعہ تاریخ درج ہے اور قطعہ کے آخری مصرعے کے نیچے نشان دے کر پورے مصرعے سے تاریخ نکلنے کا اشارہ کیا ہے جو اس طرح ہے :

<u>فراشید و فرمود استاد ذوق</u>

۱۲۷۱ھ

اگر پورے مصرعے کے اعداد جوڑے جائیں تو ذوق کے مرنے میں ابھی کئی سو سال کی دیر لگے گی۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ وفات ذوق کا مادۂ تاریخ صرف "استاد ذوق" ہے جس کے اعداد ۱۲۷۲ھ ہوتے ہیں۔ وفات ۱۲۷۱ھ میں ہوئی اس لیے لفظ "ارود" کے حرف الف کو فراشید کر کے ایک عدد کم کر دیا۔ نشان صرف "استاد ذوق" پر ہونا چاہیے تھا۔ اس کے نیچے (۱۲۷۲-۱ = ۱۲۷۱ھ) لکھنا چاہیے تھا۔ اس میں تعمیہ ہے۔

۱۶۶ ـ حزنِ اختر :

یہ واجد علی شاہ کی آپ بیتی مثنوی ہے۔ اس کے مرتب امجد علی خاں صاحب ہیں۔ اتر پردیش اردو اکادمی کی مالی امداد سے شائع ہوئی ہے۔ اس کے صفحہ ۹۶ اور ۹۷ پر اس کی تین اشاعتوں کا ذکر ہے: ۱۲۷۶ھ / ۱۸۶۰ء دوسرا ایڈیشن ۱۳۴۰ھ / ۱۸۲۲ء اور تیسرا ایڈیشن ۱۳۷۰ھ / ۱۹۵۱ء۔ اب جب کہ پہلا ایڈیشن کا سال طبع ۱۸۶۰ء ہے تو پھر دوسرا ایڈیشن ۱۸۲۲ء کیسے ہوا۔ یا تو ہجری سال غلط ہے یا عیسوی۔ حقیقت یہ ہے کہ بجائے ۱۸۲۲ء کے ۱۹۲۲ء ہونا چاہیے۔ تاریخ دی جائے تو صحیح دی جائے۔ ورنہ سرے سے تاریخ دینے کی ضرورت ہی نہیں۔

۱۶۷ ـ تذکرہ شعرائے اتر پردیش :

حصہ اول مصنفہ جناب عرفان عباس کے صفحہ ۱۸۵ پر اقبال احمد سہیل کی تصویر چھپی ہے۔ اسی تصویر کے نیچے سہیل کی تاریخ ولادت اور تاریخ وفات اس طرح درج ہے :

(ولادت) ۱۹۸۴ء ــ (وفات) ۱۹۵۵ء

قاری حیران ہے کہ شاعر اپنی پیدائش سے ۳۰ سال قبل ہی کیسے وفات پا گیا۔

۱۶۸ ـ تنویر ادب مصنفہ صفیہ احمد جان شائع کردہ رام نرائن لال الہ آباد (دسواں ایڈیشن ۱۹۸۰ء) کے صفحہ ۱۶۶ پر یہ عبارت ملتی ہے :

"اکبر کو شعر و سخن کا ابتدا ہی سے شوق تھا، چنانچہ حضرت وحید الہ آبادی کے شاگرد خواجہ آتش سے مشورہ سخن کیا کرتے تھے۔"

حقیقت یہ ہے کہ وحید نے آتش کا زمانہ نہیں پایا۔ مصنف گل رعنا نے نوادر گل کھلایا ہے کہ وحید مصحفی کے شاگرد تھے۔ وحید الہ آبادی اپنے ہم وطن شاعر متخلص بہ بشیر کے شاگرد تھے جو غالباً آتش سے تلمذ رکھتے تھے۔ خود وحید کا مصرعہ ہے ؎

"فیض بشیر سے یاں کہیے تو کیا نہیں ہے"

۱۶۹ ـ اردو ادب کی تاریخ :

مصنفہ نسیم قریشی، مطبوعہ فرینڈس بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی علی گڑھ (بارہواں ایڈیشن) کے صفحہ ۲۳۴ پر شاد عظیم آبادی کے متعلق لکھا ہے کہ "انھوں نے کئی استادوں کے سامنے زانوئے شاگردی تہ کیا لیکن شعری تربیت کی تکمیل سید شاہ الفت حسین فریاد کے ہاتھوں ہوئی جو خواجہ میر درد کے شاگرد تھے۔"

عبارت بالا ناقابل قبول ہے۔ فریاد نے خواجہ میر درد کا زمانہ نہیں پایا۔ میر درد ۱۱۹۹ھ میں وفات پا چکے تھے اس وقت فریاد پیدا بھی نہ ہوئے تھے۔ پیدا ہونے میں دو چار سال نہیں بلکہ ۲۰ سال باقی تھے۔ شاگرد ہونے کا کیا سوال؟ تاریخ ادب کے مصنف کا تعین زمانہ سے عدم واقفیت حیران کن ہی نہیں گمراہ کن بھی ہے۔

۱۷۰۔ مختصر تاریخ ادب اردو :

مصنف ڈاکٹر اعجاز حسین سے بھی چوک ہوا۔ جناب نسیم قریشی نے ڈاکٹر اعجاز کے بیان کو صحیح سمجھ کر نقل کر دیا۔ غلطی چھوت کی بیماری ہے۔ ایک سے دوسرے کو متاثر کرتی ہے، اس لیے اس سے بچنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ احتیاط لازم ہے۔

۱۷۱۔ نورتن :

یہ تالیف ہے جناب محمود علی خاں صبا عظیم آبادی کی اس میں انھوں نے شاد عظیم آبادی کے نو ممتاز شاگردوں کا ذکر کیا ہے اور ان کے کلام کا نمونہ ہے۔ ان شاگردوں میں جناب ولی الرحمن ولی کا کوی کا بھی تذکرہ ہے۔ جناب ولی نے جناب صبا کی فرمایش پر اپنا سوانحی خاکہ لکھا ہے اس میں اپنی ولادت کی تاریخ صفحہ ۱۳۷ پر ۵ اجنوری ۱۹۰۲ء بتائی ہے۔ بادی النظر میں اس اطلاع کو غلط سمجھنے کی کوئی وجہ تو نظر نہیں آتی مگر حقیقتاً یہ اطلاع غلط ہے۔ اسکول میں نام درج کرانے کے وقت کچھ ضرور تو نہیں کہ صحیح تاریخ ولادت کا اندراج کرایا جائے۔ مصلحتاً اندازہ کر کے کوئی مناسب تاریخ لکھوا دی جاتی ہے اور یہ عامۃ الورود ہے۔ جناب ولی کی صحیح تاریخ ولادت ۱۳۱۶ھ ہے۔ تاریخی نام شاہ رضی۔ اس کی مطابقت ۱۸۹۹ء سے ہوتی ہے اور یہی صحیح تاریخ ولادت ہے۔ ۱۹۰۲ء والی روایت سرکاری اور سندی اندراج کے باعث قلم بند ہوئی جس کو قلم زد کر دینا چاہیے۔

۱۷۲۔ مرزا مظہر جانجاناں :

یہ ایک تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی ہے۔ مقالہ نگار ڈاکٹر سید تبارک علی ہیں اور دلی اردو اکادمی کی مالی امداد سے شائع ہوا ہے اس کے ایک صفحہ پر مرزا مظہر کے شاگرد انعام اللہ خاں یقین کے بارے میں اطلاع دی گئی ہے کہ جوانی ہی میں انتقال کر گئے۔ یہ اطلاع مبہم طور پر صحیح بھی ہے اور غلط بھی۔ وہ حسب دستور انتقال نہیں کر گئے بلکہ ان کو قتل کر دیا گیا۔ وہ اپنے والد کے ہاتھوں مارے گئے۔ وجہ معلوم نہیں مگر اتنا ضرور ہے کہ کوئی پراسرار واقعہ ہوگا۔ مقالہ نگار کو ابہام سے کام نہیں لینا چاہیے تھا، لکھنا تھا کہ اپنے والد کے ہاتھوں قتل ہوئے۔

۱۷۳۔ اسی کتاب کے صفحہ ۱۳۰ پر مرزا مظہر کے ایک اور شاگرد کا تذکرہ ہے جن کا نام ہیبت علی خاں حسرت بتایا گیا ہے۔ دراصل ان کا نام علی نہیں بلکہ قلی کے ساتھ ہے۔ جناب معین الدین دردائی نے تو اور بھی جدت کی اور بہار میں اردو شاعری میں ان کا ہیبت قلی خاں حسرت بتایا ہے۔ حقیقت میں ان کا اصلی نام ہیبت قلی خاں ہے۔ تخلص حسرت۔

۱۷۴۔ گرد راہ :

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا اصلی وطن تو عظیم آباد ہی تھا مگر وہ اپنی نانیہال میں رہے اور رائے پوری کہلائے۔ گرد راہ انہی کی گویا آپ بیتی ہے جو دلکش انداز میں معلومات، تجربات سے لبریز مکتبہ افکار کراچی سے شائع ہوئی۔ اس کتاب پر راقم الحروف نے اپنے دوماہی رسالہ سفینہ پٹنہ کے شمارہ ۱۷ بابت ماہ مئی جون ۱۹۸۵ء میں تبصرہ کیا ہے جس سے اس کتاب کی افادیت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ کے دوران چند خفیف سامحات پر نظر پڑی جن کی نشان دہی ضروری سمجھی گئی۔

مصنف نے سائمن کمیشن کے ورود کی تاریخ ۱۹۲۷ء بتائی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ کمیشن ہندوستان ۱۹۲۷ء میں آیا تھا۔ اس کمیشن کا بائیکاٹ کرنے کے لیے پٹنہ میں ایک ہنگامہ خیز جلسہ ہوا تھا جس میں راقم الحروف بھی موجود تھا۔ بہر حال تاریخ کا اختلاف آج نہیں تو کل غلط فہمی کا باعث ہوگا۔

۱۷۵ — اسی کتاب کے صفحہ ۹۵ پر مصنف نے پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی دسنوی سے اپنی ملاقات کا بھی تذکرہ کیا ہے اور ان کو اندھیری کالج بمبئی میں تاریخ کا پروفیسر بتایا گیا ہے۔ حقیقتاً وہ اردو کے پروفیسر تھے۔

۱۷۶ — عربی فارسی پٹنہ انسٹی ٹیوٹ :

۱۹۸۱ء میں اس انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام ایک سیمینار مرزا عبد القادر بیدل پر منعقد ہوا اس میں جو مقالے پڑھے گئے وہ کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ اس کے صفحہ ۱۳۲ پر ڈاکٹر کلیم سہسرامی (جو بنگلہ دیش میں ہیں) کا ایک مقالہ بہ عنوان مثنوی طور معرفت بیدل بھی ہے۔ وہ رقم طراز ہیں کہ عاقل خاں رازی کے نام ایک رقعہ میں بیدل نے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ انھوں نے شکر اللہ خاں کی ایک نظم سے متاثر ہو کر مثنوی طور معرفت لکھی۔ اور خاتمے پر اطلاع دی ہے کہ عاقل خاں رازی شکر اللہ خاں کے والد تھے۔ یہ اطلاع غلط ہے وہ ان کے والد نہیں بلکہ ان کی اہلیہ کے والد تھے یعنی خسر۔

۱۷۷ — "آج کل" میر نمبر بابت مارچ ۱۹۸۴ء میں ایک مضمون بہ عنوان میر تقی میر جناب محمد ہدایت اللہ کا ہے جس کے صفحہ ۵ پر یہ عبارت ملتی ہے :

"نجم الدین شاہ مبارک آبرو کے بارے میں مجموعہ نغز میں ہے کہ میر مکھن پاکباز کے فرزند سید شاہ کمال بخاری نے لکھا ہے کہ میر نے سرخوشی (سرخوش) داشتند لکھا ہے۔" یہ عبارت گنجلک نقل ہوئی ہے اس قسم کی کوئی بات میر نے نہیں لکھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ میر مکھن شاہ کمال کے فرزند تھے نہ کہ اس کے برعکس اس کے بعد پھر یہ عبارت ہے کہ میر نے یہ بھی لکھا ہے کہ "از چشم پوشی روزگار دجال شعار چشمش از کار رفتہ بود۔" آبرو کی ایک آنکھ ضائع ہو گئی تھی۔ آنکھ کا ذکر تو واجب تھا مگر کانے دجال کا نام لینا غیر ضروری تھا۔ میر کا مطلب آبرو کو کانا دجال کہنا نہیں تھا بلکہ ان کا مطلب یہ تھا کہ زمانہ جو دجال ہے اس لیے ان کو ایک آنکھ سے محروم کر دیا۔

۱۷۸ — اردو ادب کی تاریخ :

مرتبہ جناب عظیم الحق جنیدی ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے شائع ہوئی ہے اس کا ساتواں ایڈیشن ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا اس کے صفحہ ۷۴ پر یہ عبارت درج ہے :

"شیخ محمد روشن نام جوشش تخلص تھا۔ ۱۷۴۷ء میں ولادت اور ۱۸۰۱ء میں وفات ہوئی۔ نو مسلم تھے۔" ولادت کا سال کسی تذکرے میں نہیں ملتا۔ ۱۷۴۷ء کی اطلاع کہاں سے ملی؟ وفات کا سال ۱۸۰۱ء لکھا ہے جو ۱۲۱۵ھ کے مطابق ہوتا ہے مگر ناسخ نے ان کی وفات تاریخ کا جو قطعہ لکھا ہے اس سے ۱۲۳۶ھ تاریخ وفات ظاہر ہوتی ہے۔ اس لیے ۱۸۰۱ء غلط ہے۔ ۱۸۲۰ء ہونا چاہیے۔

۱۷۹ — اسی کتاب کے صفحہ ۱۰۷ پر ناسخ کا سال ولادت اور وفات بالترتیب ۱۷۷۱ء اور ۱۸۸۳ء لکھا ہے۔ وفات کا سال ۱۸۳۸ء ہونا چاہیے۔

۱۸۰ — اسی کتاب کے صفحہ ۷۳ پر شورش کو باقر حزیں کا شاگرد لکھا ہے۔ یہ اطلاع پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچتی۔ ●●

بقیہ : محقق اعظم قاضی عبد الودود

لیکن سوال یہ ہے کہ آج ان کی تحقیق کا مطالعہ ہی کون کرتا ہے۔ سبھی تو دو نمبر کے کام میں مشغول ہیں۔ اسی لئے تو قاضی صاحب جیسی عظیم ہستی فراموش کی جا رہی ہے۔ ان پر قلم بھی اٹھانے کی جرأت نہیں کی جا رہی ہے۔ میں خود اس عظیم الشان شخص سے ناواقف تھا۔ ایک دوست کی وساطت سے "معاصر" کا قاضی عبد الودود نمبر دستیاب ہوا۔ اور میں اسی سے استفادہ کرتے ہوئے مختلف عناوین سے مضامین لکھ کر مختلف جرائد کے سپرد کر رہا ہوں تاکہ نئی نسل اپنے عظیم فن کاروں سے واقف ہو کر اور عمیق مطالعہ کر کے قلم اٹھائے اور نئی راہیں کھولے۔ نت نئے میدان نکالے اور نقد و نظر اور تحقیق و تفتیش کی نئی نویلی راہیں ہموار ہوں ——— ●●

انیس رفیع

پیش کار

میرے رفیق کار نے ایک کہانی سُنائی۔

کہانی نہیں شاید، ایک بیان دیا اُس نے ! حلفیہ بیان میرے سامنے نہیں بلکہ عدالت کے روبرو۔ بیان کیا اعتراف تھا۔ ایک ایک لفظ پر اتنا ہی دباؤ جتنی عدالت میں چاہئے۔

میں اعتراف کرتا ہوں سب سے برتر اللہ العالمین کو حاضر و ناظر جان کر کر ———

..... وہ خاتون جس نے میرے لئے کہا تھا ———

" جس دن میرے جسم سے میری روح پرواز کرنے لگے اس دن بھی میری زبان پر تیرے ہی نام کی رٹ لگی ہو ———

اے محبوب ! ممکن ہے تجھ کو مجھ سے کوئی سروکار نہ ہو، پھر بھی تیرے تلووں کی خاک میرے سر کا تاج ضرور ہے ——— "

آج وہ مجھ سے دور۔ نہ جانے کہاں ہے ؟ کیسی ہے ! آخری بار اُسے تب دیکھا تھا جب وہ میرے ایک روم میٹ سے کورٹ میرج کرنے کی غرض سے میرج رجسٹرار کے یہاں آئی تھی اور میں اس کا شاہد۔ اس کی شادی کا گواہ بن کر جیسے اُسی کی عدالت میں کھڑا تھا۔ اپنی آنکھوں سے اس کی آنکھیں ٹٹولیں۔ کوئی شکوہ، کوئی گلہ، نہ کوئی آنسو۔ فاتح لگ رہی تھی وہ۔ لڑا کو تھی نا۔ شاید جھانسی کی رانی سے بھی زیادہ دلیر۔ اپنے آپ سے اور بے وفائیوں سے لڑنا کھیل نہیں۔ فاتح جیسی ہی داخل ہوئی تھی وہ میری زندگی میں۔ مگر اُن دنوں فاتح ہونا میری زندگی میں کوئی معنی نہیں رکھتا تھا۔ یہاں تک کہ نیپولین کی ہتھیلی پر خنجر سے کھینچی ہوئی فتح کی لکیر بھی نہیں۔ میرا خیال تھا فتح سچائی کا ایک رُخ ہے۔ مگر ہر رُخ کا ایک اُلٹا رُخ ہوتا ہے۔ شکست، فتح کا ایک رُخ ہے۔ دونوں ہی ٹھوس ہیں نہ جامد۔ دونوں گھلتی ہوئی حقیقتیں ہیں۔ الگ الگ سانچوں میں ڈھل کر الگ الگ شکلوں میں اجاگر ہوتی رہیں۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ نہ میں نے اور نہ ہی اس خاتون نے اپنے اپنے اُلٹے رخ کی پرواہ کی، نہ اسے دیکھا۔ یک رُخے پن سے زندگی کے تمام فیصلے کیے۔ اور اب حالات نے کئی رُخوں سے گھیر لیا ہے تو میرے سارے فلسفے اپنی ہی پیدا کردہ گتھیوں میں اُلجھ کر دم توڑ رہے ہیں ———

اس خاتون نے اس دن مجھے میرے سامنے ہی ادھیڑ کر رکھ دیا تھا شادی کی عدالت میں۔ اپنی دانست میں جو میں نے اسے رسوا کن شکست دی تھی اس نے اسے فتح میں تبدیل کر لیا تھا۔ فریب د نا اعتمادی کی جنگ میں تو وہ کامراں ہوئی تھی، خدا کرے وہ وفاؤں کی جنگ میں بھی کامیاب رہے۔ ایسا ہی ہوا۔ اس جنگ میں بھی وہ کامیاب رہی۔ میرے روم میٹ کی انتہائی وفاداری اور خلوص کو اس کے ماضی سے گہری چوٹ نہ پہنچے اس لئے وہ خود کو اس کی زندگی سے نکال باہر کرتی ہے ———

پروگرام ایگزیکیٹیو، آکاش وانی، پٹنہ-۱

اس فیصلے کی اطلاع اُس نے مجھے ایک خط سے دی۔ تب سے میرے اندر گھمسان کا رن پڑا ہے۔ میں اپنی شکست کا اعتراف کرنے کو تڑپ رہا تھا۔ کس کے سامنے کروں اعتراف۔ اُسے بہت تلاش کیا۔ وہ ملی بھی۔ مگر بے سُود۔ ایک لفظ سنے بغیر ہی منظر سے غائب ہوگئی۔ ندامت کی آگ جھلسے دے رہی ہے مجھے۔ برداشت نہیں ہو رہا ہے۔ سب کچھ بتا کر پُرسکون ہونا چاہتا ہوں۔ تم میرے دوست ہو۔ کہانی کار ہو۔ اپنی زندگی کی عبرتناک سرگذشت تمہارے قلم کے حوالے کرنا چاہتا ہوں یعنی اعتراف کرنا چاہتا ہوں کہ جو دُنیا ہم نے اپنے لئے بنائی ہے وہ ایک رخی ہے۔ یہ کسی بھی نئے رُخ کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار نہیں۔ مگر ایک جنگ جو خاتون نے میری اس دنیا کو صداقت کی ایسی لات ماری ہے کہ وہ متزلزل ہو کر ملبے میں تبدیل ہوگئی ہے۔ یہ جو میں ہوں وہ میں نہیں ہوں۔ ملبہ ہوں —— میں ملبہ ہوں اور وہ جنگ جو ہمارے جبر کے خلاف آزاد ہوتی ہوئی آواز —— تم وہ آواز اپنی کہانیوں کے ذریعہ ہماری دنیا کے ناخداؤں تک پہنچاؤ تاکہ وہ سبق لیں اور ملبے میں تبدیل ہونے سے بچیں۔ اور شاید میرا یہ اعتراف اس خاتون تک بھی پہنچ جائے۔

تو میرے دوست، میرے رفیق کار نے میرے قلم کو اپنے اعتراف سے یہ ذمہ داری سونپی کہ میں اس خاتون کے لئے سنگلاخ رستوں کو نرم کروں، بند دروازوں کے پٹ کھلواؤں، زینوں کو استوار کروں تاکہ اس آزاد ہوتی ہوئی آواز کو مکمل آزادی نصیب ہو۔ اور وہ اپنی ریاست کی خودمختار حاکم اعلیٰ ہو۔

ہوں۔ کبھی کبھی تو قلم کار قلم پکڑ کر ناخدا ہی نہیں، خدا بھی بن جاتا ہے۔ تو سب سے پہلے اپنے آپ کو توڑنے کا مسئلہ تھا۔ سخت جانکنی کا مرحلہ تھا۔ کئی راتیں بے خواب گذر گئیں۔ جہاں آنکھ لگی کہ وہ خاتون میرے سامنے گونجتی ہوئی طوفان خیز شخصیت کے ساتھ آکھڑی ہوتی۔ ہاتھ میں تیشہ لئے۔ قلم کار ہوں تیشے کی ضرب سے نہیں گھبراتا۔ مگر ہاں وہ تیشہ فرہاد کے ہاتھ میں ہو تو۔ مگر خاتون کے ہاتھ میں تیشہ دیکھ کر لرزہ براندام ہو جاتا ہوں۔ کب تک بچتا۔ آہستہ آہستہ میں بھی ٹوٹتا ہوں۔ قلم انگلیوں میں لبلبی کی مانند دبتا ہے۔ نیند ٹوٹ جاتی ہے۔ بالآخر وہ خاتون کہانی کے ایک مقناطیسی کردار میں ڈھلتی ہے۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ اسے من و عن اپنے قاری تک پہنچاؤں۔ اس لئے اس حقیقی خاتون کا کہانی کے کردار میں ڈھلنا ضروری تھا کیونکہ حقیقتیں جب افسانہ بنتی ہیں تو ان کا زور سب کچھ اُلٹ پلٹ دیتا ہے۔ وہ خاتون خوب خوب ڈھلی میری کہانی کے ایک مرکزی کردار میں۔ پھر عادت کے مطابق میں نے کئی دنوں تک اس کہانی کو سرد خانے میں رکھا۔ کیونکہ نظر ثانی کا موقع ملے تب نا۔ ایک دن جب نظر ثانی کا موقع ملا تو میں چونک پڑا۔ وہ ہر طرح سے مکمل، آزاد اور خود مختار محسوس ہوئی مجھے۔ مگر میری ڈائری سے اڑ کر کیسے فرار ہوتی۔ سو تمام آزادی کے باوجود وہیں پڑی رہی۔ قاری کے حضور میں پیش ہونے کے لئے پیش کار چاہئے اُسے۔ قلم کار کے بعد کہانی پیش کار کے جنگل میں پھنستی ہے۔ مگر پیش کار ——

مسئلہ یہ نہ تھا کہ میں اس اعتراف کو اپنے فن کا کون سا جامہ پہناؤں کہ یہ راتوں رات ایک عصری سچائی بن جائے۔ لوگوں کے دلوں میں اُتر جائے۔ اور شاید اُس کے دل میں بھی۔ اس خاتون کے لئے خود اپنے اندر ایک راہ بنانے کا مسئلہ بڑا مسئلہ تھا۔ اپنے اندر ایک راہ ہموار کرنی تھی کیونکہ میں بھی تو انہیں ناخداؤں میں

"کبھی کہانی میں جو IMPROBABLITY کا عنصر ہے اس سے اتفاق نہیں ہو پا رہا ہے۔ امکانات کی روشن دنیا کو ناممکنات کے اندھیروں میں غرق کرنا میرے نزدیک صحت مند نہیں ہے"

"قبلہ! آپ جسے ناممکنات سے تعبیر کر رہے ہیں وہ دراصل اسی دنیا کی حقیقت ہے۔ ایک باغی حقیقت۔ کہانی کا

سارا ڈرامہ، ساری بیوٹی اسی میں ہے، اسے ہٹا کر تو ....
(اسے ہٹادوں تو وہ خاتون میرا خون کردے گی) "۔
" آپ نے شاید وہ کہانی پڑھی ہو۔ چھٹی دہائی کے معروف افسانہ نویس کی لکھی ہوئی، جس میں بالکل ایسا ہی کردار ہے۔ ایسا ہی سیچوئشن ہے مگر اس طرح سے نہیں لکھی ہے جس طرح سے آپ نے لکھی ہے"۔
اکیسویں صدی کے دہانے پر، بیسویں صدی کے وسط کے ماڈل پر کہانی کیسے لکھی جاسکتی ہے ؟ "
" نہیں نہیں۔ میں آپ کو ماڈل نہیں دے رہا ہوں۔ میں خود ایک تخلیق کار ہوں، مگر وہ ...... ایسا ہے کہ آپ کی اس کہانی کا اختتام قنوطیت کو ہوا دیتا ہے۔ اگر یہ اختتام بدل دیا جائے تو کہانی بہت عمدہ بن جاتی ہے۔ مطلب یہ کہ جب وہ چوتھی بار چوتھے مرد کو ترک کرتی ہے تو ایسا لگتا ہے کہ اب وہ خود کشی کرنے گھر سے نکل پڑی ہے۔"
" آپ نے اسے اس طرح سے کیوں نہیں سوچا کہ اب اس نے کوئی انقلابی قدم اٹھایا ہے۔ ممکن ہے اس کا ذہن کسی نئے موڑ پر پہنچا ہو۔ میں جب لکھتا ہوں تو اپنے فیصلے قاری پر نہیں تھوپتا۔ فیصلے میں قاری کی شرکت چاہتا ہوں۔ لہٰذا چوتھے مرد کو چھوڑنے کے بعد میں نے اس کے فیصلے کی وضاحت نہیں کی۔ اگر ایسا کرتا تو شاید آپ بھی فیصلے میں شریک نہ ہو پاتے۔ چونکہ آپ کے سوچنے کا ڈھنگ قنوطی ہے اس لئے آپ نے اس فیصلے کو خودکشی کا فیصلہ سمجھا۔ او بحیثیت قاری آپ کو اس فیصلے کا حق ہے۔ میں آپ سے آپ کا یہ حق چھیننا نہیں چاہتا۔ مگر میں یہ نہیں چاہتا کہ میرے دوسرے قاری آپ کے اس فیصلے کی وجہ سے شرکت سے محروم ہوجائیں۔ میں اپنے قاری کے جمہوری حق کا آپ سے دعویٰ کرتا ہوں۔ اور آپ مزاج جمہور سے اچھی طرح واقف ہیں۔"
" بات یہ ہے میرے بھائی کہ جس میڈیم کے لئے میں کام کرتا ہوں اس کی بہت ساری نزاکتیں ہیں۔ مصلحتیں ہیں۔ اگر میں آپ کی یہ کہانی چھاپ دوں تو ...... "

تو میں سمجھ گیا کہ پیش کار غیر محفوظ ہے اور خوف زدہ بھی۔ قاری اپنے حق سے محروم ہی رہے گا۔ پیش کار کے رحم و کرم پر جیتا ہے قاری اور قلم کار۔ میں نے مسودہ تہ کیا اور جیب میں ڈال لیا۔ جس جیب میں کہانی تہ کرکے رکھی تھی وہ گھر پہنچتے پہنچتے پھٹ چکی تھی۔ شاید وہ خاتون اس پنجرے میں قید پرندے کی طرح پھڑپھڑا رہی تھی، تیشے چلا رہی تھی۔ میں نے فی الحال اسے شائع کرانے کا ارادہ ترک کردیا۔ اور مسودے کے ساتھ اپنے دوست کو لکھ بھیجا ——————

دوست، تمہاری خاتون تو میری کہانی کی ہیروئن بن گئی، مگر میرا خیال ہے کہ زندہ اور باغی حقیقتیں افسانہ نہ بنیں تو بہتر ہیں (کیونکہ پیش کار افسانوں سے نہیں ڈرتے) اور سچائی کو پیش کار کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ●●

ضروری گذارش

۱۔ ایک وقت میں ایک ہی غزل، یا نظم، یا کوئی اور شعری تخلیق ارسال فرمائیں۔ اس کے شائع یا رد ہونے تک کوئی دوسری چیز نہ بھیجیں۔

۲۔ نثری مضامین کے سلسلے میں بھی اسی قاعدہ کی پابندی کریں۔

—— ادارہ

فن کار کی موت

عشرت ظہیر

اچانک اس کے باپ نے اس کے اوپر سے چادر کھینچ لی۔

" شہود جاگ رہے ہو ؟ دیکھو تو کھیت میں پانی کے گرنے کی آواز نہیں آرہی ہے کسی نے بند کر دیا کیا ؟ "

وہ بادل ناخواستہ اٹھا اور لالٹین کی مدھم روشنی میں چل پڑا۔

کھیت پر سے لوٹنے میں ایک گھنٹہ بیت گیا تھا، آتے ہی وہ بستر پر گرا اور خواب و خیال کی دنیا میں گم ہو گیا۔ مگر..... مگر اسے لگا کہ چند لمحوں کے بعد ہی اس کے باپ نے اسے دوبارہ اسے جگا دیا ہو۔

"کتنا سوتے ہو شہود۔ دیکھو، دن کتنا نکل آیا۔ کیا کھیت پر نہیں جانا ہے۔"

" ابّا۔ ابھی ابھی تو سویا ہوں۔ آپ نے فوراً ہی اٹھا دیا۔"

"چلو اٹھو۔ ساری رات سوتے رہے ہو اور جی نہیں بھرا۔ وقت کیا رکا رہے گا۔ کھیت پر کام کرنے کا وقت ہوتا ہے۔ بارش کے قطروں کو اپنے اندر سمونے والی سیپی کی آغوش ہر وقت وا نہیں رہتی۔ بوائی کے وقت سستی اچھی نہیں۔ اٹھو..... "

راستے میں اس کے باپ نے بڑے نرم لہجے میں کہنا شروع کیا۔

" دیکھو بیٹے۔ تم جو کرنا چاہتے ہو، وہ کر سکتے ہو۔ پڑھنا چاہتے ہو تو پڑھو۔ کھیتوں سے چھٹی۔ لیکن یہ نہیں کر سکتے، تو کھیتوں کے کام تو دیکھنے ہی ہوں گے۔ زمین کی کوکھ سبھی کے لیے یکساں طور پر مہربان ہوتی ہے، لیکن محنت و مشقت کی شرط ہے۔ اور یہ مشقت ساری عمر کرنی ہوگی۔ کوئی اس سے بھاگ نہیں سکتا۔ تمھیں پڑھائی لکھائی زیادہ مشکل معلوم ہوتی ہے تو میرا ہاتھ بٹاؤ گے نا؟ کیوں، چپ کیوں ہو؟ بولو۔ فیصلہ تمھیں ہی کرنا ہے، لیکن جلد۔"

" میں... میں دراصل پڑھنا چاہتا ہوں۔"

" تو جاؤ۔ شروع کر دو، دیر کس بات کی۔ لیکن سنو، کمہار کے بیٹے کے ساتھ دیکھنا پسند نہیں کروں گا۔ آخر تم وہاں کیا کرنے جاتے ہو۔ دیکھتے نہیں۔ باپ بیٹے پورا خاندان دن رات مٹی میں ملا جاتا ہے۔ اور تب دو وقت کی روٹی میسر آتی ہے، وہ بھی باعزت طریقے سے ملتی ہے کیا؟ کیا تم یہ نہیں سمجھ سکتے۔ جاؤ پڑھو گے، اور بس! میں تنہا کھیت کے کام کو نبٹا لوں گا، لیکن تمھیں فضولیات میں نہیں پڑنے دوں گا۔ خدا تمھیں علم اور سمجھ عطا کرے۔ جاؤ!"

اس کے باپ کو جنون تھا۔ اپنے بیٹے کو اچھی تعلیم دینے کا شوق جنون کی حد تک پہنچ گیا تھا۔ وہ خود باپ کے خواب کی عزت کرتا تھا مگر اسے مٹی سے پیار تھا، اس مٹی سے جو کمہار کے چاک پر لوندے کی شکل میں پڑی ہوتی، اور دیکھتے دیکھتے کمہار کے ہاتھوں کی جنبش سے طرح طرح کی شکلوں میں ڈھل جاتی ـــــ کبھی ہنڈی، کبھی صراحی، کبھی گگرا اور کبھی کوئی اور چھوٹے چھوٹے برتن ـــــ یہ کیا جادو ہے۔ یہ کیا جادو ہے اور اس وقت اس کا اشتیاق و استعجاب دیوانگی کی حدوں کو پہنچ جاتا۔ جب درگا پوجا یا دیوالی کے موقعے پر وہ کمہار کو طرح طرح کے کھلونے

• بنیا پوکھر گیا

بناتے دیکھتا۔ وہ سوچتا، اس چاک میں کیا کیا صورتیں پنہاں ہیں!

"کیا یہ سحرکاری میں سیکھ سکتا ہوں؟"

"کیوں نہیں۔ کیا یہ بھی کوئی مشکل ہے۔ تم تو بس دیکھتے ہی دیکھتے سیکھ جاؤ گے۔" گاؤں کے عزت دار کسان کے بیٹے کو کمہار اور کیا کہہ سکتا تھا۔ لیکن چند ہفتوں کے بعد ہی کمہار نے دیکھا، اس کے ہاتھوں میں سچ مچ جادو ہے۔ اس نے سوچا۔ یہ.... یہ لڑکا کچھ کر سکتا ہے۔ یہ تو ناقص کلاکار ہے۔ کلاکار۔"

دھیرے دھیرے اس نے مٹی کے بے جان لوندے سے موہنی اور دلنشیں مورتیں اجاگر کرنا سیکھ لیا۔ اور پھر رنگ و روغن کے غلاف سے انھیں سجانے اور سنوارنے میں اس نے ہر سرکی رفتار کی سی تیزی دکھلائی۔

"بیٹا ہم تو کمہار ہیں۔ اپنے چہروں پر خاک ملتے ہیں کہ دو وقت کی روٹی حاصل کر سکیں، اور بس۔ تمھارے ہاتھوں میں خدا کا وردان ہے۔ تم اونچے کلاکار ہو۔ اس سفر میں اگر تھکن کا احساس نہ ہو تو منزل پا سکتے ہو۔ کلا سورج کی طرح اندھیرے کو چیر کر خود ابھرتی ہے۔ اس اندھیرے کا سفر تمھیں خود ہی طے کرنا ہے۔"

گاؤں کے کمہار کی یہ ستایش، اس کی زندگی کی پہلی ستایش تھی۔ دھیرے دھیرے اس کی شہرت بڑھنے لگی اور وہ دور دراز کے علاقوں کے لیے بڑی بڑی مورتیاں بنانے کا کام کرنے لگا۔ اسے اپنے کام سے انبساط کے ساتھ طمانیت کا احساس ہوتا۔

لیکن اس کے انبساط اور طمانیت نے اس کے باپ کو مایوس اور نامراد کر دیا۔ تاہم اس نے بیٹے سے کچھ کہنا سننا بند کر دیا تھا۔ وہ ہمیشہ خاموش رہا۔ مرنے سے قبل ایک روز اس نے اپنے کلاکار بیٹے کو بلا کر پوچھا۔

"اس کام سے تم کیا کما لیتے ہو؟"

"کمانے کے لیے تو میں یہ نہیں کرتا۔ تاہم گذارا آسانی سے اس سے ہو سکتا ہے۔"

"اور کھیتوں کا کیا ہوگا؟"

"بٹائی پر دے دیں۔"

"تم جو بہتر سمجھو، سب تمھارا ہی تو ہے۔ مالک تم ہو، فیصلہ بھی تم ہی کرو گے۔ ہاں، میں یہ چاہتا ہوں، میرے جس خواب کو تم نے مٹی میں دفن کر دیا اور ادھورا چھوڑ دیا، اسے اپنے بیٹے سے پورا کر دینا۔ اپنے بیٹے کو علم کی راہ ضرور دکھانا، ضرور۔ شاید یہ میرے اور تمھارے روحانی رشتے کی معراج ہو۔"

روحانی رشتے قائم رہتے ہیں۔ وقت بہتا رہتا ہے، یہ کہاں رکتا ہے۔ اس تند، تیز اور بلاخیز دھارے میں کسی کو اپنے رشتوں کی معراج نصیب ہوتی ہے اور کسی کو نہیں۔ لوگ مٹی کا حصہ بن جاتے ہیں یہ ایک اٹل سچائی ہے۔ پھر بھی مٹی کی تمام مورتیں ایک سی نہیں ہوتیں۔ کوئی گھنے جنگلوں کے اندھیرے میں فنا ہو جاتی ہے، کوئی وقت اور حالات سے ستیزہ کار ہو جاتی ہے۔ شاید اپنے آپ کو پہچاننے کی یہ بھی ایک کوشش ہے۔

اچانک اس نے دیکھا، سکھوں، دکھوں، خوابوں اور خواہشوں کو اسیر کرنے کی کوششوں سے تھکا ماندہ، اس کا باپ اس سچائی کا حصہ بن گیا۔ اور اندیکھی قوت کا اسیر ہو گیا۔ باپ کی موت کے بعد کلاکار ساری عمر ستیزہ کار رہا۔ وقت اور حالات سے لڑتا رہا۔ اپنی پہچان اور عرفان کے لیے، اپنی جنت پر خوش ہونے کی بجائے دوسرے کے سکھوں، دکھوں، اشکوں اور آہوں کو مٹی کی مورتوں میں اجاگر کرنے کی کوشش کرتا رہا۔

اس کے باپ میں وقت اور حالات سے سمجھوتہ کرنے کی صلاحیت تھی، لیکن وہ لمبی لمبی گفتگو کرنے کا شوقین تھا۔ حالاں کہ آخر میں اس نے خاموش رہنا سیکھ لیا تھا۔ کلاکار اپنے باپ کی خوبیوں اور خامیوں کا کم و بیش سچا وارث تھا لیکن اس کے حصے میں لمبی گفتگو کے مواقع کم آئے۔ بیٹے سے سمجھوتہ کرنے کی صورت حال اور ضرورت بار بار اس نے محسوس کی۔ اس کا بیٹا بھی اکثر لمبی گفتگو کرتا لیکن دو ٹوک تیز اور سیدھی بات، لگاوٹ سے پرے۔ کبھی کبھی اسے اچھا نہیں لگتا۔ مگر اس کا بیٹا پڑھا لکھا، شہر میں رہنے والا خوش پوش نوجوان

تھا، اپنے بیٹے کو فوقیت دینے کے لیے وہ مجبور تھا۔

"ڈیڈی ــ زمین، آسمان کی بارشوں کی محتاج ہو اور ہم آشا اور نراشا کی کشمکش میں پھنسے رہیں، تو کبھی کچھ نہیں کر سکتے۔ کبھی آگے نہیں بڑھ سکتے۔ ہم کیوں نہ زمین کو بیچ کر شہر میں بزنس اختیار کریں۔"

"تمھارے جو جی میں آئے کرو۔ تم اپنی دنیا آپ بناؤ لیکن میں اپنی زندگی نہیں چھوڑ سکتا۔ اور مجھے لگتا ہے، شاید تم نے ایک تصوراتی دنیا بنالی ہے، ابھی اس میں حقیقت کی رنگ آمیزی باقی ہے۔ تم ایسا نہ سمجھنا میں تمھاری جنت پر خوش نہیں ہو سکتا۔ مگر فی الحال میں نہیں جاؤں گا۔"

"ٹھیک ہے، آپ یہاں رہیں، میں شہر میں بزنس کو دیکھتا ہوں، پھر آپ وہاں جب چاہیں آ سکتے ہیں۔ کیونکہ میری دنیا خیالی نہیں ہے۔ خیالی مورتی پر آپ چڑھانے کا کام تو آپ ہی کیجیے۔ ویسے شہر میں آپ کی کلا کو زیادہ شہرت ملے گی۔ ہزاروں کے شہر میں سچے آدمی کی کلا کو میں متعارف کراؤں گا ــ میں۔"

پھر زندگی کا ایک اور چکر پورا ہوا۔ وہ اپنے بیٹے کی کامیابی اور ترقی میں شریک ہونے اور اپنے کلا کو نئی دنیا میں پہنچانے کی غرض سے اگلے ہی سال مکان بیچ کر شہر پہنچ گیا۔ لیکن یہ ریت کے شہر میں عکس مہتاب کی تلاش کا سا عمل تھا۔

سات منزلہ عمارت کی پانچویں منزل کا ایک بڑا سا فلیٹ، ہر طرح سے ایک آرام دہ فلیٹ تھا۔ لیکن بھیڑ بھاڑ والے شہر میں بوڑھا کلاکار بالکل اجنبی تھا۔ وہ بوڑھا ہو چکا تھا، اس لیے تنہا ٹریفک کے اژدحام میں نکلنے کی ہمت بھی نہیں تھی۔ پھر وہ جاتا بھی کہاں؟ چاروں طرف شہر کا دیو منہ پھاڑے کھڑا تھا ــ!

یہ سات منزلہ عمارت کی پانچویں منزل کا ایک خاموش سا کمرہ ہے۔ اس کمرے کا ماحول پرسکون ہے۔ اور وقت بظاہر یہاں رکا ہوا سا ہے۔ لیکن وقت کب اور کہاں رکا ہے؟ یہ تو تند و تیز اور بلاخیز دھارا ہے دنیا کی ہر شے اس کے آگے خس و خاشاک سی ہے۔ خس و خاشاک کی سی خاک ــ مٹی ــ یہ مٹی بھی بڑی عجیب شے ہے۔ عجیب۔ پراسرار۔ قوتوں کا خزانہ اور کشش کی حامل مٹی، دراصل زندگی کی ایک سچائی ہے۔

مٹی کی اس سچائی کا ادراک بوڑھے کلاکار کو تھا۔ اسے پیار تھا، مٹی سے، اور فخر تھا اپنے آپ پر کہ وہ اسی مٹی کا پتلا تھا۔

سامنے ٹیبل پر رکھا ہوا شوپیس، خوب صورت سا شوپیس، دراصل مٹی کا ایک بت ہے۔ اسے دیکھنے سے بھی پتہ نہیں چلتا کہ وہ مٹی کا بنا ہوا ہے، مٹی کا۔

فن کار کی یہ جادوگری بوڑھے کلاکار کے ہاتھوں میں رچی تھی۔ مٹی کے اس بت کی تخلیق کے بعد اس نے اس کا جائزہ لیتے ہوئے انبساط اور طمانیت کے ساتھ کہا۔

"یہ میں ہوں ــ میں"

"یہ آپ ہیں، دادا ابا آپ؟" اس کے پوتے نے حیرت سے پوچھا۔ "مگر اس کے تو ہاتھ ہی نہیں ہیں۔"

اچانک کلاکار کے اندر کوئی چیز تیزی سے ٹوٹنے لگی۔ اسے لگا، اسے لگا، اس کی تخلیق میں نہیں، خود اس میں، کہیں کوئی کمی واقع ہو گئی ہے ــ اسے اپنے نامکمل ہونے کا احساس بڑا اذیت ناک لگا۔ وہ اپنے وجود کی تکمیل پر قادر نہیں تھا۔ اس نے سوچا کہ ہر تخلیق کا ادھورا پن اس کے خالق کی بے بضاعتی ہے یا اس کا عجز ــ!

"دادا ابا، آپ نے اس کے ہاتھ کیوں نہیں بنائے؟"

"بنایا تھا بیٹے، بنایا تھا" اسے اپنی آواز بالکل اجنبی لگی ــ

"پھر کیا ہوا؟" اس کے پوتے نے استعجاب سے پوچھا۔

"اس کے ہاتھ قلم کر لیے گئے۔" اس نے تنفر سے کہا۔

"کس نے انھیں قلم کیا، کس نے؟" ــ

"اس نے، جسے میں نے اپنے خون سے تجسیم دیا، ہاتھ دینے پڑے۔ اور اپنی مٹی کا بیشتر حصہ دیا۔"

"لیکن کیوں؟"

"جب پہاڑ کی سربلندی آسمان سے بات کرتی ہے تو وہ بھول جاتی ہے کہ اس کے قدم زمین میں پیوست ہیں۔"

"میں نہیں سمجھ سکتا، آپ کیا کہہ رہے ہیں لیکن۔ لیکن جب میں آپ کو اونچے سے کوئی تشبیہ اجاگر کرتے ہوئے دیکھتا ہوں تو سوچتا

ہوں۔ کیا یہ صورت مٹی میں پوشیدہ تھی یا یہ آپ کے ہاتھوں کا اعجاز ہے میں در پردہ صورتوں کو اجاگر کرنے والے آپ کے ہاتھوں کو دیکھتا ہوں، اور اس بت کو دیکھتا ہوں جس کے ہاتھ نہیں ہیں، تو بڑا عجیب لگتا ہے۔ خوف اور سراسیمگی کے ہولناک سائے مجھے گھیرنے لگتے ہیں، اور میرے چاروں طرف گویا، بھوت، چڑیل اور اگیا بیتال موہوم اور بے معنی رقص شروع کر دیتے ہیں۔ یہ ناچ، یہ تباہ کن اور بھیانک ناچ جانے کب ختم ہو، لیکن مجھے لگتا ہے، آپ اسے ختم کر سکتے ہیں۔ آپ ۔"

"ہاں میں اس بے معنی، بھیانک اور تباہ کن سلسلے کو ختم کر دوں گا، ختم کر دوں گا۔ اس بت کو میں اپنا ہاتھ دے دوں گا، اپنا ہاتھ۔"

"آپ ایسا نہیں کر سکتے دادا ابا۔ اس طرح تو ...۔ آپ اپنے آپ کو کھو دیں گے، اپنا آپ، اپنی پہچان۔ آپ کا سب کچھ تو آپ کے ہاتھوں میں پنہاں ہے۔"

"میرے ہاتھوں میں ۔" کلاکار نے اداسی سے سوچا۔

"میرے ہاتھوں کی قوت تخلیق، جو خود مجھے زندگی اور روح کو جلا بخشتا ہے، شاید فنا ہو رہی ہے، یہ زندگی کا کون سا پڑاؤ ہے، جہاں انسانوں نے خود کو بڑی بڑی بلڈنگوں کے ڈربے کے حوالے کر دیا ہے، اور روحانی دنیا کے دروازے پر قفل ڈال دیئے ہیں۔ قفل ۔ ؟ ہاں تمام راستے بند ہیں۔ اب میرے ہاتھ میں کوئی فن کاری، کوئی جادوگری، کوئی شگفتگی، کسی صورت کو اجاگر کرنے کی نہیں۔ کچھ بھی نہیں بچا ۔ میں ایک مفلس اور لٹا ہوا انسان ہوں، ناتواں کلاکار ۔ میرے ہاتھ کہاں ہیں، میرے ہاتھ کو میرے بیٹے نے قلم کر دیا ہے ۔ !"

"دادا ابا اس بت کو میرے ہاتھ لگا دو۔" پوتے نے کہا۔

بوڑھا کلاکار دھیرے سے مسکرایا۔

تمھارے ہاتھ تو اس لیے ہیں کہ تم اس سے اپنے باپ کے ہاتھ قلم کر لو۔ قلم کر لو، یا ان ہاتھوں سے سہارا دو، اس دن جب وہ آسمانوں کی اڑانوں سے تھک جائے اور اسے زمین کی یاد آئے اور اس کی ضرورت ہو آسمان سے زمین پر اتارنے کے لیے، تمھارے ہاتھ، تمھارے باپ کے کام آئیں تو اچھا ہے۔ اور ۔ اور مٹی کا یہ بت، یہ اپنے طور پر بالکل مکمل ہے۔ اس کے ہاتھ نہیں ہیں تو کیا ہوا، میرے ہاتھ کہاں ہیں؟ میرے کندھے سے جڑے یہ ہاتھ تو ہاتھی دانت کے سے ہیں۔

زمین کی گردش روک دی جائے تو کیا محض دنیا کے نظام میں اتھل پتھل مچے گی، اور زمین اپنے معمول کے برعکس ساکت ہو کر خود کو بے بضاعت اور بے بس محسوس نہ کرے گی! اس بے بضاعتی اور بے بسی کی کیفیت کو ایک طویل مدت سے جھیل رہا ہوں۔ مسلسل جھیل رہا ہوں۔ ایک بے بس اور بے بضاعت کلاکار کی تخلیق اپنی بے بسی .... اور بے بضاعتی کے آگے کچھ نہیں ہے۔ یہ اس کے وجود کا منفی پہلو ہے۔ میری تو روح بھی داغدار ہے۔ میں جل رہا ہوں۔ جس روز میں خاک ہو جاؤں گا۔ یہ بت میری یادگار ہوگا۔ یہ بت نہیں۔ اس کے اندر میں ہوں، میں!"

"میں آپ کو اپنے ہاتھوں کا سہارا دے کر اس عذاب سے بچا لوں گا۔ دیکھیے، یہ میرے ہاتھ، آپ کے ہوئے۔" اس کے پوتے نے کہا۔ اور بت کے پیچھے جا کر کھڑا ہو گیا۔ پھر اپنے دونوں ہاتھوں کو بت کے کندھوں سے ملا دیا۔

"دیکھیے۔ یہ آپ ہیں، مکمل، آدم خاکی، جس کے عروج سے ستارے سہمے جاتے ہیں۔ !"

بوڑھے کلاکار نے حیرت سے بت کو دیکھا۔

اس نے دیکھا کہ بت اچانک منجمد مٹی کے پتلے کے اندر سے نکل کر زندگی کی حرارت اور ہنگامہ آرائی کا امین بن گیا۔ یہ مٹی کا بت تو ہرگز نہیں تھا۔ یہ بت کے وجود سے اس طرح نکل کر سامنے آ گیا، جیسے راہ چلتے کوئی شرارتی بچہ ہاتھ چھڑا کر دور بھاگ جائے۔ !

نجومی کا ایک دن

انگریزی: آر کے نارائن
اُردو: رفیق اعظم

معمول کے مطابق دوپہر میں اس نے اپنا تھیلا کھولا اور اپنے پیشے کے سامان کو پھیلا دیا جو اِن چیزوں پر مشتمل تھا: درجن بھر کوڑیاں، مبہم پُر اسرار نقوش کے ساتھ کپڑے کا ایک چوکور ٹکڑا، ایک نوٹ بک اور تحریر شدہ کھجور کے پتوں کا ایک پلندہ۔ اس کی پیشانی متبرک راکھ اور سیندور سے درخشاں تھی اور اس کی آنکھیں ایک غیر معمولی تیز چمک سے جگ مگ تھیں۔ یہ چمک گاہکوں کو لگاتار ڈھونڈتی ہوئی نگاہ کا نتیجہ تھی لیکن اسے اس کے گاہک پیش گویانہ نگاہ تصور کرتے اور اطمینان محسوس کرتے۔ اس کی آنکھوں کی طاقت اپنے مقام کی وجہ سے کافی بڑھ گئی تھی ——— جس طرح آنکھیں رنگی ہوئی پیشانی اور گالوں پر نیچے لٹکتی ہوئی کالی مونچھوں کے درمیان واقع تھیں۔ ایسے ماحول میں ایک نیم عقلمند کی آنکھیں بھی جگمگانے لگیں گی۔ تاثر کو مکمل کرنے کے لئے وہ اپنے سر پر زعفرانی رنگ کی پگڑی باندھتا۔ یہ تجویز رنگ کبھی رائیگاں نہیں گئی ——— لوگ اس کی طرف اسی طرح کھنچے چلے آتے جس طرح شہد کی مکھیاں کاسماس (COSMOS) یا ڈالیا (DAHLIA) کے پھولوں کی طرف کھنچی چلی آتی ہیں۔ وہ ایک پھیلے ہوئے اِملی کے گاچھ کے نیچے بیٹھتا جو ٹاؤن ہال پارک جانے والے راستے کی جانب تھا۔ کئی معنوں میں یہ ایک مخصوص جگہ تھی۔ صبح سے شام تک لوگوں کا تلاطمی ہجوم اس تنگ سڑک پر دکھائی دیتا۔ اس سڑک کے دونوں کنارے مختلف قسم کے کاروبار اور پیشے کے منظر دیکھنے میں آتے ——— دوا بیچنے والے، چرائے ہوئے ظروف، آہنی اور ربے کار پُرانا سامان بیچنے والے، جادو دکھانے والے اور سب سے بڑھ کر سستا کپڑا بیچنے والا جو پورے شہر کو متوجہ کرنے کے لئے دن بھر حد سے زیادہ شور مچاتا۔ اس کے بعد چلّانے میں بھُنی ہوئی مونگ پھلی بیچنے والا تھا جو روزانہ اپنے سامان کو ایک خیالی نام دیتا۔ ایک دن "باجے آئس کریم" کہتا۔ دوسرے دن "دلی کا بادام"۔ تیسرے دن "راجہ کی نزاکت"۔ دن اسی طرح گذرتے اور لوگ اس کی طرف جوق درجوق آتے۔ اس بھیڑ کا ایک اچھا خاصا حصہ نجومی کے سامنے بھی وقت برباد کرتا۔ نجومی اپنا کام ڈھبری کی روشنی میں انجام دیتا جو نزدیک ہی مونگ پھلی کی ڈھیر پر جھنجھنی اور دھواں چھوڑتی۔ جگہ کی آدھی سحر انگیزی اس حقیقت کی وجہ سے تھی کہ یہاں میونسپل روشنی کا کوئی فائدہ نہیں تھا۔ جگہ دوکانوں کی روشنی سے روشن تھی۔ ایک یا دو کے پاس ہسنگ گیس لائٹ تھی۔ کچھ کے پاس کھلی ڈھبری کھمبے میں لگی تھی۔ کچھ پُرانے سائیکل لیمپوں کے ذریعہ روشن تھیں۔ اور ایک یا دو نجومی کسی طرح اپنا کام بغیر اپنی روشنی ہی کے چلاتے۔ یہ جگہ روشن شعاعوں اور بھاگتی

ریڈر ان انگلش راجندر کالج، چھپرہ ۔ ۸۴۱۳۰۱

پرچھائیوں کی حیرت کن آڑھی ترچھی آماجگاہ تھی۔ یہ نجومی کے لئے بہت مناسب تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ جب اس نے زندگی شروع کی تو کم از کم نجومی ہونا نہیں چاہا تھا اور وہ نہ یہی جانتا تھا کہ دوسروں کے ساتھ کیا پیش ہونے والا ہے اور نہ یہی جانتا تھا کہ دوسرے لمحے خود اس کے ساتھ کیا بیتے گی۔ وہ ستاروں کے لئے اتنا ہی اجنبی تھا جتنا اس کے معصوم گاہک تھے۔ پھر بھی وہ ایسی باتیں کہتا جس سے ہر کوئی خوش اور متحیر ہو جاتا۔ یہ زیادہ تر مطالعہ، مشق اور تیز قیاس آرائی کی بات تھی۔ بہرکیف، یہ اتنی ہی ایک ایماندار آدمی کی محنت تھی جتنی کسی دوسرے کی۔ اور وہ اس کمائی کا مستحق تھا جسے وہ دن کے آخر میں گھر لے جاتا۔

اس نے اپنا گاؤں بغیر کسی سابق خیال یا منصوبہ کے چھوڑ دیا تھا۔ اگر وہ وہاں رہا ہوتا تو اس نے اپنے آبا و اجداد کے کام کو آگے بڑھایا ہوتا۔ مثلاً کھیت کی جوتائی کرنا، رہنا، شادی کرنا، غلہ کے میدان اور موروثی گھر میں تجربہ کار ہونا۔ لیکن ایسا ہونا نہیں تھا۔ بغیر کسی کو بتائے ہوئے اس کو گھر چھوڑنا پڑا اور وہ اس وقت تک نہیں رکا جب تک اس نے اپنے پیچھے ایک دو سو میل نہیں چھوڑ دیا۔ ایک گاؤں والے کے لئے یہ بہت زیادہ ہوتا ہے جیسے کہ درمیان میں سمندر رواں ہو۔

اس کے پاس بنی انسان کی پریشانیوں کا کام چلاؤ تجزیہ تھا۔ شادی بیاہ، دھن دولت اور بشری بندھنوں کی گتھیاں۔ طویل مشق نے اس کے ادراک کو تیز کر دیا تھا۔ پانچ منٹ کے اندر ہی وہ سمجھ جاتا کہ کیا غلط ہے۔ ہر سوال کے لئے وہ تین پیسے وصول کرتا۔ اپنا منھ کبھی نہیں کھولتا جب تک دوسروں نے کم سے کم دس منٹ بول نہ لیا ہو جس سے اس کو درجن بھر جوابات اور مشورے کا کافی مواد مہیا ہو جاتا۔ جب وہ اپنے سامنے کے آدمی کی ہتھیلی پر نظر جمائے ہوئے کہتا: "تم کئی طرح سے اپنی کاوشوں کا پورا صلہ نہیں پا رہے ہو" تو دس میں سے نو اس سے اتفاق کرتے نظر آتے۔ یا وہ سوال کرتا: "کیا تمہارے خاندان میں کوئی عورت ہے، دور کی کوئی رشتہ دار ہی سہی جو تمہاری خیر خواہ نہیں ہے؟" یا وہ کہتا: "تمہاری زیادہ تر پریشانیاں تمہارے مزاج کی وجہ سے ہیں۔ جہاں سیارۂ زحل ہے تم اس سے کس طرح متاثر ہوئے بغیر رہ سکتے ہو؟ تم مزاجاً جوشیلے ہو اور تمہارا ظاہری روپ کھردرا ہے"۔ ان باتوں سے وہ فوراً ہر دلعزیز ہو جاتا کیونکہ ہم میں سے حلیم تر لوگ بھی سوچنا پسند کرتے ہیں کہ ان کا ظاہری روپ کھردرا ہے۔

مونگ پھلی بیچنے والے نے اپنی روشنی گل کی اور گھر جانے کے لئے اٹھا۔ یہ نجومی کے لئے اشارہ تھا کہ وہ بھی اپنا سامان سمیٹے کیونکہ وہ اندھیرے میں رہ گیا تھا۔ صرف سبز روشنی کی ایک کرن کہیں سے بھولی بھٹکی آ گئی تھی اور اس کے سامنے زمین چھو رہی تھی۔ اس نے اپنی کوڑیاں اٹھائیں، دوسرے سامان کو اٹھایا اور ان سب کو اپنے تھیلے میں واپس رکھ ہی رہا تھا کہ روشنی کی ہری کرن مٹ گئی۔ اس نے نظر اٹھائی اور اپنے سامنے ایک شخص کو کھڑا دیکھا۔ اس نے اسے گاہک سمجھا اور بولا: "تم کافی فکرمند لگتے ہو۔ تمہارے لئے اچھا ہوگا کہ تم تھوڑی دیر کے لئے بیٹھ جاؤ اور مجھ سے بات کرو"۔ اجنبی مبہم طور پر بڑبڑایا —— نجومی نے اپنی بات دہرائی۔ اس پر اجنبی نے اپنی ہتھیلی اس کی ناک کے سامنے لہراتے ہوئے کہا: "تم اپنے کو نجومی کہتے ہو؟" نجومی کے لئے یہ چنوتی تھی۔ اس نے اجنبی کی ہتھیلی کو روشنی کی ہری کرن کی طرف جھکا دیا۔

"تمہارا مزاج ....."۔ "اوہ، بکواس نہ کرو" اجنبی نے کہا۔ "کچھ کام کی بات کہو"۔

نجومی چڑھ گیا۔ "میں ہر سوال کے لئے صرف تین پیسے

لیتا ہوں اور اس قیمت میں تم اس سے زیادہ کیا چاہتے ہو ......"
اس پر اجنبی نے اپنا ہاتھ کھینچ لیا، ایک آنہ نکالا اور یہ کہتے ہوئے اس کی طرف بڑھا دیا : "میرے پاس پوچھنے کے لئے سوالات ہیں۔ اگر میں ثابت کر دوں کہ تم بے وقوف بنا رہے ہو تو تم کو مع سود واپس لوٹانا ہوگا۔"

"اگر میرے جوابات تسلی بخش ہوئے تو کیا تم مجھے پانچ روپئے دوگے ؟"

"بالکل نہیں۔"

"یا تم مجھے آٹھ آنہ دوگے ؟"

"ٹھیک ہے، بشرطیکہ تم مجھے اس کا دونا دوگے اگر تم غلط ہوئے" اجنبی نے کہا۔ قدرے حیل و حجت کے بعد یہ طے ہو گیا۔ نجومی نے دعا اوپر جنت کو بھیجی جبکہ اجنبی نے چروٹ سلگایا۔ ماچس کی روشنی میں نجومی نے اس کے چہرے کی ایک جھلک دیکھی۔ دونوں تھوڑی دیر خاموش رہے کیونکہ سڑک پر کاریں پھوں پھوں کر رہی تھیں، تانگہ چلانے والے اپنے گھوڑوں پر چیخ رہے تھے اور بھیڑ کی ہماہمی نے پارک کی نیم تاریکی کو مشتعل کر دیا تھا۔ اجنبی بیٹھ گیا، چروٹ پیتے ہوئے دھواں چھوڑتے ہوئے، وہاں بیٹھ گیا بے دردی کے ساتھ۔ نجومی نے بہت بے چینی محسوس کی "یہ لو تمہارا ایک آنہ یہاں ہے۔ میں ایسے چیلنج کا عادی نہیں ہوں۔ مجھے آج کافی دیر ہو چکی ہے ......" اس نے جانے کی تیاری شروع کر دی۔ اجنبی نے اس کی کلائی پکڑ لی اور کہا : "اب تم اس سے باہر نہیں نکل سکتے ہو۔ تم نے مجھے اس میں گھسیٹا جبکہ میں گذر رہا تھا۔" نجومی اس کی پکڑ میں تھرتھرا گیا، اس کی آواز لڑکھڑائی اور نحیف ہو گئی "آج مجھے چھوڑ دو۔ میں تم سے کل بات کروں گا"۔ اجنبی نے اپنی ہتھیلی اس کے چہرہ کے سامنے ڈھکیلی اور کہا "مقابلہ مقابلہ ہے آگے بڑھو"۔ نجومی نے اپنا کام خشک ہوئے گلے کے ساتھ جاری رکھا "ایک عورت ہے ......"

"رک جاؤ" اجنبی نے کہا "میں یہ سب سننا نہیں چاہتا ہوں۔ میں اپنی موجودہ کاوشوں میں کامیاب ہوں گا یا نہیں ؟ اس کا جواب دو اور جاؤ۔ ورنہ میں تم کو اس وقت تک جانے نہیں دوں گا جب تک تم اپنے تمام سکے میرے حوالے نہ کر دو"۔

نجومی نے کچھ منتر بدبدائے اور جواب دیا :

"ٹھیک ہے میں بولوں گا۔ لیکن کیا تم مجھے ایک روپیہ دوگے اگر میں جو کہوں گا وہ قابل یقین ہوا ؟ نہیں تو میں اپنا منہ نہیں کھولوں گا اور تمہارا جو جی چاہے سو کرو"۔

کافی رد و کد کے بعد اجنبی راضی ہوا۔

نجومی نے کہا : "تم کو مردہ سمجھ کر چھوڑ دیا گیا، کیا میں صحیح ہوں ؟"

"آہ، مجھے اور بتاؤ۔"

"تم کو ایک بار چاقو لگ چکا ہے" نجومی نے کہا۔

"اچھے آدمی !" اس نے زخم کا نشان دکھانے کے لئے اپنا سینہ کھولا۔ "اس کے علاوہ اور کیا ؟"

"اور تب تم کو قریب کے میدان کے کنویں میں ڈھکیل دیا گیا۔ تم کو مردہ سمجھ کر چھوڑ دیا گیا۔"

"اگر کسی راہگیر نے کنواں جھانکنے کی زحمت نہ اٹھائی ہوتی تو میں مر گیا ہوتا"۔ جوش سے بے قابو ہوتے ہوئے اجنبی چلایا۔

"وہ میری پکڑ میں کب آئے گا" اپنی مٹھی جکڑتے ہوئے اجنبی نے پوچھا۔

"دوسری دنیا میں" نجومی نے جواب دیا "وہ ایک دور دراز کے شہر میں چار ماہ قبل مر گیا۔ اب تم اسے کبھی نہیں پکڑ سکو گے"۔ یہ سن کر اجنبی کراہا۔ نجومی آگے بڑھا۔

"گرو نایک ——"

"تم میرا نام جانتے ہو" ؟ اجنبی نے حیرت زدہ ہوتے ہوئے کہا۔

" جیسا کہ میں اور دوسری باتیں جانتا ہوں گرونایک، میں جو کہتا ہوں اسے دھیان سے سنو۔ تمہارا گاؤں اس شہر کے شمال میں دو دن کا سفر ہے۔ اگلی ٹرین پکڑو اور چلے جاؤ۔ اگر تم گھر سے نکلوگے تو میں دیکھ رہا ہوں کہ تمہاری زندگی کو ایک بڑا خطرہ لاحق ہے" اس نے ایک چٹکی تبرک راکھ نکالی اور اجنبی کو پکڑا دیا۔ " اسے اپنی پیشانی پر ملو اور گھر جاؤ۔ دوبارہ کبھی بھی جنوب کی جانب سفر نہ کرنا اور تم سو سال تک رہوگے۔"

" میں دوبارہ گھر کیوں چھوڑوں گا ؟" اجنبی نے سوچتے ہوئے کہا " میں تو صرف اس کی تلاش میں وقتاً فوقتاً جاتا رہا تھا تاکہ اگر میری اس سے ملاقات ہو جائے تو میں اس کا خاتمہ کر دوں"۔ اس نے اپنا سر پشیمانی کے ساتھ ہلایا " وہ میرے ہاتھوں سے بچ نکلا ہے۔ مجھے امید ہے کہ وہ کم از کم ویسی ہی موت مرا جس کا وہ مستحق تھا"۔

" ہاں" نجومی نے کہا " وہ ایک لاری کے نیچے دب کر مرگیا"۔ اجنبی یہ سن کر مطمئن دکھائی دیا۔

جب نجومی نے اپنا سامان اٹھایا اور تھیلے میں رکھا تو وہ جگہ ویران ہو چکی تھی۔ ہری کرن بھی غائب ہو چکی تھی جگہ کو تاریکی اور خاموشی میں چھوڑ کر۔ اجنبی اندھیرے میں گم ہو گیا تھا مگر نجومی کو ایک مٹھی سکّہ دینے کے بعد۔

نجومی گھر پہنچا تو لگ بھگ آدھی رات ہو گئی تھی۔ بیوی در پہ اس کا انتظار کر رہی تھی اور جواب طلب کیا۔ نجومی نے اس کی طرف سکّے اچھال دیئے اور کہا : " گنو، ایک آدمی نے سب دیا ہے"۔

" ساڑھے بارہ آنے" بیوی گن کر بولی۔ وہ بے انتہا خوش تھی " کل میں کچھ گڑ اور ناریل خرید سکوں گی۔ بچی کئی دنوں سے مٹھائی کے لئے ہنگامہ کر رہی ہے۔ میں اس کے لئے عمدہ چیز بناؤں گی"۔

" سُور کے بچے نے مجھے دھوکہ دیا ہے ! اس نے ایک روپیہ دینے کا وعدہ کیا تھا" نجومی نے کہا۔

بیوی نے اس کی طرف نظر اٹھائی " تم متفکر لگتے ہو۔ کیا بات ہے ؟"

" کچھ نہیں"۔

کھانا کھانے کے بعد چٹائی پر بیٹھے اس نے بیوی سے کہا :

" جانتی ہو، کہ آج میرے اوپر سے ایک بہت بڑا بوجھ اتر گیا ہے! میں سوچتا تھا کہ اتنے برس تک میرے ہاتھوں پر ایک آدمی کا خون تھا۔ یہی وجہ تھی کہ میں گھر چھوڑ کر بھاگ آیا، یہاں بس گیا اور تم سے شادی کرلی۔ وہ زندہ ہے"۔

وہ ہانپتے ہوئے بولی " تم نے کسی کو قتل کرنے کی کوشش کی تھی" ؟

" ہاں، اپنے گاؤں میں جب میں ایک نادان نوجوان تھا۔ ہم دونوں شراب پیتے جُوا کھیلتے۔ اور ایک دن بُری طرح لڑ پڑے .... لیکن اب اس کو یاد کرنے کا کیا فائدہ !

" سونے کا وقت ہے" اس نے جماہی لیتے ہوئے کہا اور چٹائی پر دراز ہو گیا۔ ●●

محور

مقصود اظہر

کدال زمین کے سینے پر کاری ضرب لگاتی ہوئی ایک بار پھر فضا میں بلند ہوئی۔ اس کی پیشانی پر نمودار ہوتے ہوئے پسینے کے قطرے سوکھی مٹی کو خراج پیش کر رہے تھے۔ خاک سے اٹا چہرہ مشقت کے باعث تمتما رہا تھا۔ میلی گردن سے پسینے کے قطرے بہہ بہہ کر اس کی چھاتی پر دھارے بنا رہے تھے۔

"رحیمو ——— ہو گیا کیا ؟" یہ بابے کی آواز تھی۔ اس کا گاؤں میں بڑا رسوخ تھا۔ جھکا ہوا رحیمو سیدھا ہوا تو بوڑھی کمر میں درد کی ایک لہر دوڑ گئی اور وہ کراہ اٹھا "ابھی تھوڑی دیر لگے گی" اس کی آواز کانپ رہی تھی۔ "اچھا اچھا ذرا جلدی کر جنازہ آنے کو ہے" یہ کہہ کر وہ چلا گیا۔ رحیمو نے مٹی کے ڈھیر سے سفید انگوچھا اٹھایا جو کہ زیادہ استعمال کی وجہ سے اپنی سفیدی کو رو رہا تھا۔ چہرے اور گردن کا پسینہ خشک کر کے اسے پھر مٹی کے ڈھیر پہ رکھ دیا۔ کمر سے بندھی لنگوٹی کے جھول سے بیڑی اور ماچس نکال کر بیڑی سلگائی اور مٹی کے ڈھیر پر ہی بیٹھ کر نتھیاں مٹیالا دھواں اگلنے لگا۔

رحیمو تین چار سو مٹی کے کچے مکانات اور ایک پرانی حویلی پر مشتمل گاؤں کا اکلوتا گورکن تھا۔ یہ پیشہ اُسے اپنے آبا و اجداد سے وراثت میں ملا تھا، حالانکہ اُس کے باپ کی خواہش تھی کہ رحمت قبر نہ کھودے۔ اپنی طاقت و صلاحیت کو یوں مٹی کے گڑھوں میں دفن نہ کرے۔ مگر حالات کی بے رحمی نے باپ کی خواہش کو بار آور نہیں ہونے دیا تھا اور وہ خواہش بھی جیسے رحیمو کو وراثت میں ملی ہو اور وہ آج تک اس خواہش کو قبر میں دفن ہونے سے بچاتا آیا ہے۔ نعمت اس کا اپنا خون جس پہ اس کی یا اس کی وراثتی خواہش کا دار و مدار تھا۔ وہ اسے عزت دار انسان بنانا چاہتا تھا۔ اور شروع ہی سے اس کی نظر انتخاب مسجد کے امام صاحب پر تھی، کیونکہ وہ کم سنی سے ہی امام صاحب کی ممتاز شخصیت سے مرعوب تھا۔ بیڑی کا آخری کش لے کر اور کدال اٹھا کر وہ پھر اپنے کام میں جٹ گیا۔ بے زبان زمین زخموں کو سہتی رہی۔

کچھ لوگ، خاص طور سے یوسف کے قریبی رشتہ دار و احباب نماز جنازہ کے لئے وضو کرنے لگے جن میں اس کا نعمت بھی شامل تھا۔ بقیہ لوگ قریبی درختوں کے سائے میں بیٹھ کر گپ ہانکنے لگے۔ قبروں کے درمیان بیٹھ کر بھی ان کے دلوں میں خوف و ڈر کی رمق ناپید تھی۔ رحیمو نے زمین کے سینے پر آخری ضرب لگائی اور شہادت کی انگلی سے پیشانی کا پسینہ پونچھ کر قبر سے باہر نکل آیا اور مٹی کے ڈھیر سے سامان اٹھا رہا تھا کہ اچانک کھانسی اس پر حملہ آور ہو گئی۔ کھانستے کھانستے وہ بے حال

پلاٹ نمبر ۴، روم نمبر ۷۸، اولڈ کلکٹر کمپاؤنڈ، مالونی کالونی
ملاڈ (ویسٹ) بمبئی۔ ۹۵

ہوگیا تو قریب کے درخت کے تنے سے لگ کر میلوں دَوڑ کر آنے والے بیل کی طرح آنکھیں بند کیے ہانپنے لگا۔ نماز سے فارغ ہوکر لوگ جنازہ قبر تک اٹھا لائے تھے۔ تمام سوگوار چہروں کے درمیان رحیمو کے چہرے پر کوئی تاثر نہیں تھا۔ وہ اطمینان سے بیڑی کے لمبے لمبے کش لے کر دھوئیں کو فضا میں اچھالتا جا رہا تھا۔

چھوٹے سے گاؤں میں کوئی روز روز تھوڑے ہی مرتا ہے، اس لئے رحیمو کو دوسرے کام بھی کرنے پڑتے تھے۔ وہ روز حویلی کا پانی بھر دیتا اور سودا سلف لا دیتا جس کے عوض اسے جتنے بھی روپئے ملتے وہ بھی اس کی کفالت نہ کر پاتے۔ ہاں جس روز کوئی سفر آخرت کو سدھارتا اس کے گھر کے چولہے کی آگ میں عجب سی جولانی ہوتی۔

دُعا خوانی ہونے لگی مگر اس کے کان پر جوں تک نہ رینگی۔ وہ اپنے ہی خیالوں میں کھویا رہا۔ "اوے ـــ قبر برابر کردے" بلے کی تیز آواز اس کے خیالوں کو توڑ گئی۔ اس نے بیڑی کا ایک طویل کش لیا اور بیڑی بے دردی سے اسے درخت کے تنے پر بجھا کر قبر کی طرف چل پڑا۔ پھاوڑے سے آس پاس کی مٹی کو قبر پر ڈھیر کرکے بابے سے مزدوری لی اور بڑی عجلت سے باہر چل دیا۔

زمین پر مٹی کا ڈھیر جسم پر ابھرے ہوئے پھوڑے کی طرح لگ رہا تھا۔ مگر آج تک خود اپنی زندگی پر ابھرے ہوئے پھوڑے پر وہ نشتر زنی نہیں کرسکا۔ اس نے عہد کر رکھا تھا کہ نعمت کو اس زندگی سے دور رکھے گا۔ نعمت کے لئے خوشیاں اور باعزت زندگی حاصل کرنا ہی اس کا نصب العین تھا۔

وہ قبرستان سے سیدھا گھر پہنچا تو نوری سبزی کاٹ رہی تھی۔ "نعمت آیا نہیں؟" اس نے سوالیہ نگاہوں سے نوری کو گھورا۔ "امام صاحب کے یہاں پڑھنے گیا تھا۔ وہاں سے آکر جنازے کے ساتھ ہو لیا تھا"۔ نوری نے پل بھر کے لئے اُسے دیکھا۔ "منہ ہاتھ دھولے وہ بھی آجاوے گا" کہتی ہوئی وہ برتن اٹھا کر اندر چلی گئی۔ پل بھر کے لئے نعمت کو اس نے تصورات کی نگاہ سے دیکھا جو اس کے خوابوں کی مسکراتی تعبیر تھا۔ "اب کیا سوچ رہا ہے، لے پانی" نوری نے پانی کا لوٹا اس کے سامنے پٹخ دیا اور وہ ہولے سے مسکرا پڑا۔ انگوچھے سے ہاتھ منہ خشک کرکے اسے سر کے نیچے رکھ کر وہ جھلنگی چارپائی کے جھول میں گم ہوگیا۔

سورج کی تازہ کرنیں کھیتوں میں پکی ہوئی فصلوں پر سونا بکھیر رہی تھیں۔ معمول کے مطابق رحیمو حویلی کی طرف آہستہ آہستہ قدم اٹھا رہا تھا۔ ڈنڈا اور ڈبّے لئے جب وہ رہٹ پر پہنچا تو لڑکیاں مٹی کے گھڑوں میں پانی بھر رہی تھیں۔ رہٹ کا پانی مٹی کی کیاریوں میں چاندی کی طرح جھلملا رہا تھا۔ لڑکیاں اُسی کے بارے میں کچھ بول رہی تھیں۔

"یہ اپنا رحیمو چاچا اتا بوڑھا بوڑھا ہوگیا پھر بھی دُو ڈبوں سے ساری حویلی کا پانی بھرلے ہے؟" بابے کی لڑکی اختری کے لہجے میں استعجاب تھا۔ "ہماری کمر تو یہ چھوٹی سی گاگری رکھنے سے ہی لچک جاوے ہے۔ سنتے ہیں کہ جوانی میں بڑا کڑیل جوان تھا۔ گاؤں بھر میں اس کا کوئی جوڑ نا ہوئے"۔

"تجھے کیسے معلوم؟" رانی نے پانی کا گھڑا اپنی کمر پہ رکھتے ہوئے پوچھا۔

"میں تھوڑے ہی کہوں، یہ تو ماں کہتی ہے"۔ اس پر سب کی سب کھِل کھِلا کر ہنس پڑیں۔

منڈیر پر بیٹھا رحیمو بھی مسکرا دیا۔ اسے اپنی جوانی کے وہ دن یاد آگئے۔ جب وہ رانی کے ہمراہ گاؤں کے کھیتوں کے درمیان لہراتی پگڈنڈیوں پر ہرنی کی طرح قلانچیں بھرتے محبت سے سرشار ایک دوسرے کے لئے جیا کرتے تھے۔!

مگر ـــــ آج وہ دونوں ایک دوسرے کے بنا جی رہے ہیں۔

"ارے رحیمو چاچا پانی نہیں بھرنا ہے کیا ؟" رحیمو نے چونک کر بڑی پھینکی اور رہٹ کا شفاف پانی ڈبوں میں بھرنے لگا۔

کاکا، ہندو برادری کا مکھیا مانا جاتا تھا۔ ویسے تو بزرگوں کے علاوہ بابے ہی گاؤں کا بڑا تھا۔ وہ مسلمان تھا مگر کبھی کسی قسم کی تفریق اس کے ذہن میں پیدا نہیں ہوئی۔

شام کو بازار سے لوٹتے وقت اس کی مڈبھیڑ کاکا سے ہوگئی۔ وہ کھیتوں سے لوٹ رہا تھا۔ کاکا نے بیلوں کا رسّہ کھینچ کر انہیں روک دیا۔ سفید قد آور بیلوں کے درمیان کھڑا سجیلا کاکا بڑا بھلا معلوم ہو رہا تھا۔ "کیا بات ہے کاکا، دو دن ہوگئے تو ملا نہیں ؟"

"شہر گیا تھا رحیمو چاچا ——— کیا بات ہے۔ کچھ کمجور (کمزور) پتا چلتے ہو۔ سب کھسل منگل تو ہے نا ؟"

"ہاں کچھ دنوں سے کھانسی آوے ہے۔ نوری کہہ رہی تھی کہ سہر (شہر) سے کسی ڈاکٹر ویدکی دوا لے آؤں، پر پیسے بھی تو ہوں۔"

"اچھا اب شہر جاؤں گا تو تجھے لیتا جاؤں گا۔ باقی تو سب ٹھیک ہے نا ——— کہاں سے آرہا ہے ؟"

"لالہ کے ہاں گیا تھا ——— ارے ہاں وہ بابے ملا تھا، کہہ رہا تھا رات چوپال میں آجانا۔"

"ہاں"

"کیا بات ہے کاکا ؟"

"ارے اس کی اختری پندرہ کی ہوگئی ہے نا۔"

"کچھ شادی بیاہ کا چکر ہے کیا ؟"

"ایسا ہی لگے ہے۔ جوان بیٹی گھر میں ہو تو کیسے فکر نہ کھائے۔ خود میری ہی حالت دیکھ لو نوری تیرہ کی ہوگئی۔ جہیز بھی تو دینا ہو تو ہے۔ وہ تو اچھا ہے کہ گاؤں کی بات گاؤں میں رہ جاتی ہے اگر شہر ہوتا تو تیرے میرے جیسا ایک بیٹی کا بھی بار نہیں اٹھا پاتا۔ لوگوں نے تو بیاہ کو بیوپار بنالیا ہے۔"

"تو ٹھیک کہتا ہے کاکا۔"

"تیرا نعمت تیرے ساتھ کام کر رہا ہے کیا ؟"

"نہیں ———" رحیمو کا لہجہ بڑا ہی سخت اور سپاٹ تھا" وہ قبر نہیں کھودے گا۔ میں اُسے اس پیشے میں نہیں لاؤں گا۔ تاکہ میری طرح اُس کی آشاؤں کا خون نا ہو سکے۔"

"ارے یہ تو بڑی اچھی بات ہے"۔ کاکا نے اُسے ٹال دیا۔ "اچھا چل دیر ہو رہی ہے"۔

"ہاں"۔ کاکا نے بیلوں کا رسّہ ڈھیلا چھوڑا تو بیل خود بخود گھر کے راستے پر چل پڑے۔

رحیمو گھر پہنچا تو نعمت کھیل رہا تھا۔ رحیمو کو دیکھتے ہی چلّایا "ماں، بابا آگئے" اور گھر میں پانی لینے چلا گیا۔ رحیمو نے منھ ہاتھ دھویا اور چارپائی میں دھنستا ہوا نوری کو پکارا "نوری کھانا پک گیا کیا ؟"

"نہیں کیا بات ہے، اتنی جلدی کیوں کر رہے ہے۔ ابھی تو آیا ہے" نوری دیگچی میں چمچہ چلاتے ہوئے اندر ہی سے چیخی۔

"ارے تو نے سُنا نہیں، بابے نے سبھا بلائی ہے۔ وہ اختری ...."

"ہاں ہاں معلوم ہے"۔

"اچھا چل جلدی کر مجھے جانا ہے"۔ رحیمو نعمت سے باتیں کرنے لگا اور سوچتا رہا۔ وہ اپنی خواہشات کو، اپنے نعمت کو مٹی کے گھڑوں میں دفن نہیں ہونے دے گا۔

"میں نے یہ سبھا گاؤں کی رسم و رواج کے مطابق بزرگوں کی رائے جاننے کے لئے بلائی ہے۔ میں اپنی بیٹی اختری کا بیاہ پڑوس کے گاؤں کے رمضان کے لڑکے تاجی سے، میرا مطلب ہے تاج الدین سے کرنا چاہتا ہوں" اتنا کہہ کر اس نے ایک طائرانہ نگاہ سبھا پر ڈالی اور بیٹھ گیا۔ کچھ دیر بزرگوں کے

درمیان سرگوشیاں ہوتی رہیں، پھر سب کی رائے سے بابے کو شادی کی اجازت مل گئی اور دوبارہ باتوں میں ہنسی ٹھٹھول کا دور چل پڑا۔ اختری اپنی سہیلیوں میں بیٹھی اپنے آپ میں سمٹ رہی تھی۔ چائے پان کے بعد سب ایک ایک کرکے اپنے اپنے گھر لوٹ گئے۔ رحیمو نے کاکا کو اس کے گھر چھوڑا اور دھیرے دھیرے سوچوں میں گم اپنے گھر کی طرف بڑھتا رہا۔

آج اختری کے بیاہ کا دن ہے۔ گاؤں بھر میں ہلکی ہلکی بھاگ دوڑ ہو رہی تھی۔ شام کو رحیمو رہٹ پر ڈبوں میں پانی بھر رہا تھا۔ اور پاس ہی لڑکیاں مٹی کے خالی گھڑے لئے ایک دوسرے کو مذاق کا بناتی اس کے فارغ ہونے کی منتظر تھیں۔ رحیمو نے ڈبوں کے ڈنڈے کے سروں سے منسلک زنجیر میں اُس نے لاکھ سنبھلنا چاہا مگر پانی سے بھرے ڈبوں کی وجہ سے وہ اپنا توازن قائم نہ رکھ سکا اور دھپ سے زمین پر گر پڑا۔ لڑکیاں اس کی طرف دوڑیں "کیا ہوا رحیمو چاچا —— کیا ہوا —— ؟" سب نے مل کر اُسے کھڑا کیا مگر اُس کی کھانسی رُکنے کا نام ہی نہیں لیتی تھی۔ "رحیمو چاچا تیری طبیعت تو ٹھیک نہیں لگتی پنڈا ابھی گرم ہے —— اچھا تو گھر جا۔ آج حویلی کا پانی ہم بھر دیں گے —— کیوں ری ؟" رانی نے سب کی جانب سوالیہ نگاہ سے دیکھا "ہاں —— ہاں" سب نے ایک زبان ہو کر رانی کی تائید کی تو رحیمو دھیرے مگر لڑکھڑاتے قدموں سے جانی پہچانی پگڈنڈی پر چل پڑا۔ اس کے وقت سے قبل گھر پہنچنے اور کپڑوں میں کیچڑ دیکھ کر نوری ڈر گئی جیسے کسی سایہ دار چھت کے سہارے ڈول گئے ہوں۔ "کیا بات ہے، تو اتنی جلدی کیسے آ گیا —— اور —— اور یہ کیچڑ کیسی —— —— تو —— تو بولتا کیوں نہیں ؟"

وہ خاموشی سے چارپائی میں دھنس گیا۔ "تو کچھ بولتا کیوں نہیں —— بات کیا ہے ؟" نوری جھنجھلا گئی۔

" ن —— ن —— نعمت —— "

" ہاں ہاں نعمت۔ کیا ہوا نعمت کو ؟" نوری اس پر جھک آئی۔ اچانک رحیمو کے منہ سے کھانسی ابل پڑی۔ کھانستے کھانستے چارپائی کے نیچے زمین سُرخ ہو گئی —— رحیمو بے دم ہو کر چارپائی پر گر پڑا۔ نوری دوڑ کر لوٹے میں پانی لے آئی۔

" رحیمو —— رحیمو —— تو بولتا کیوں نہیں؟" وہ چیخ کر رو پڑی اور رحیمو کی بے نور آنکھیں خاموشی سے اُسے دیکھتی رہیں ——

رحیمو کے مرنے کی خبر جنگل کی آگ کی طرح سارے گاؤں میں پھیل گئی۔ جس نے بھی سُنا حیرت و استعجاب میں ڈوب گیا۔

رحیمو کا جنازہ قبرستان کی حدود میں داخل ہو رہا تھا۔ نماز جنازہ پڑھ کر امام صاحب نے قبر کے بارے میں پوچھا تو سب کو یاد آیا کہ ابھی تک تو قبر کھودی ہی نہیں گئی —— کھودتا بھی کون ؟ رحیمو کے علاوہ کوئی بھی گورکن اس گاؤں میں نہیں تھا۔ اس کام کا تجربہ دوسرے کو نہیں تھا۔ بہت دیر کی بحث کے بعد یہ طے پایا کہ پڑوس کے گاؤں سے کریمے کو قبر کھودنے کے لیے بلوا لیا جائے۔ فوراً ایک آدمی دوڑایا گیا۔ اس کی واپسی پر معلوم ہوا کہ کریمے شہر گیا ہوا ہے۔ دیر ہو رہی تھی۔ اس لئے سب لوگ ایک ایک کرکے رخصت ہونے لگے۔ بابے نے کہا قبر کھُد جائے تو پکار کر دینا —— امام صاحب مسجد میں چلے گئے۔

چودہ سالہ نعمت، رحیمو کے جنازے پر سر دیئے تنہا بیٹھا رہ گیا —— قریب ہی دیئے کی لو ہوا میں کپکپا رہی تھی —— !

●●

صدیق مجیبی

شہر آشوب

بھاگلپور

ریت ہی ریت ہوئے جاتے ہیں دھارے میرے
میں وہ دریا ہوں کہ تپتے ہیں کنارے میرے
میں تو نفرت کے تلفظ سے بھی ناواقف تھا
کیسے دیوار اٹھی بیچ تمہارے میرے
شعلۂ رنگ میں گم ہے درو دیوار کی چیخ
نقش وہ اب کے مرے خوں نے اتارے میرے
اپنی ہی لاش پڑی ہے یہ اٹھاؤں کیسے
پاؤں اٹھتے ہی نہیں خوف کے مارے میرے
لالہ و گل میں ابھرنے کا بھی امکان نہیں
خاک میں سو گئے آنکھوں کے ستارے میرے
تربتر کردے جو دکھلاؤں کبھی خشک زباں
کون سمجھے گا ترے بعد اشارے میرے
اسی عالم میں تو ملتا ہے خدا تو مجھ کو
ٹوٹ جاتے ہیں جہاں سارے سہارے میرے
دشمن جانِ مجیبیؔ کو خدا کردے معاف
وہ نہ آئے نہ یہ دن رات گزارے میرے

شہر آشوب

میرٹھ

برپا سا جو میرے خوں کا ہوا تھا سو خواب تھا
نیندوں میں زہر گھول رہا تھا سو خواب تھا
کانٹا جو دل کے پار ہے تعبیر ہے سو یہ
صحرا میں اک گلاب کھلا تھا سو خواب تھا
اک التجا تھی آنکھوں میں پتھرا کے رہ گئی
اک عکس سنگ در پہ کھڑا تھا سو خواب تھا
پہلے زمین خاک ہوئی تھی بہ صد نیاز
شب بھر پھر آسمان جلا تھا سو خواب تھا
اک نہر تھی جو چیخ رہی تھی بہاؤ سے
لشکر کنارے آب کھڑا تھا سو خواب تھا
بستی کا چشم دید اکیلا گواہ ہوں
کل میرے آس پاس خدا تھا سو خواب تھا
ڈوبی زوال شام کے ہمراہ ہر امید
پلکوں سے ٹوٹ کر جو گرا تھا سو خواب تھا
دل کو یقیں نہ ذہن کے حدِ قیاس میں
جو واقعہ مجیبیؔ ہوا تھا سو خواب تھا

● سنٹرل انسٹیٹیوٹ - ہند پیڑھی - رانچی

دوہے

ناوک حمزہ پوری

گھر میں جب ہمسایہ کے ، لگی ہوئی ہو آگ
اپنے گھر میں چین کا ، مورکھ گائیں راگ

مشکل نہیں نکالنا ، تلووں میں سے شول
نکل سکیں گے کیا کبھی ، دل میں چبھے جو پھول

سورج بیٹھا چکر پر ، چھوڑ منجیرا جھانجھ
رین بسیرا ڈھونڈ اب ، کہتی ہے یہ سانجھ

بچنے سے جیٹھ کی آگ کے ، کدھر چلے ہو بھاگ
ساون میں بھی ناوکا ، ہوتی ہے اک آگ

کوئی دنیا دار ہو ، یا کوئی مرتاض
آتی جاتی سانس ہے ، جیون کی مقراض

خلوت جلوت کہیں نہیں ، امن ، امان ، سکون
سستا ہے سنسار میں ، پانی سے بھی خون

شِکشک اب شِکشک نہیں ، چھاتر نہیں اب چھاتر
شِکشا ہو کر رہ گئی ، ایک تجارت ماتر

آگے پیچھے رکھ نظر ، ظاہر باطن بھانپ
غافل پاکر ڈس نہ لے ، آستین کا سانپ

گھوم گھوم سنسار میں ، دیکھا چاروں کھونٹ
کڑوا پایا ہر جگہ ، سچائی کا گھونٹ

دھن ، بل ، بدھ کے زعم میں ، مت بھولو انجام
ہو جاتی ہے لازماً ، ہر دوپہری شام

پہرے لگے زبان پر ، لگی قلم پر قید
گلشن میں صیاد سے ، بچا نہ کوئی صید

عام تصوّر سوز کا ، ہے شعلوں کے ساتھ
شبنم کے بھی لمس سے ، جل جاتے ہیں ہاتھ

یہ بھی سچی بات ہے ، کرے ہے جگ اُجیار
نیچے مگر چراغ کے ، رہتا ہے اندھکار

انسانوں سے اس طرح ، خالی ہوا سماج
دیے جلاکر ڈھونڈیے ، دن میں مانو آج

●●

ڈاکخانہ شیر گھاٹی — ۸۲۴۲۱۱ ، ضلع گیا (بہار)

غــــزلــــیں

ڈاکٹر ظہیر ناشاد دربھنگوی

ہمارے ظرف کا ابریز ہے پیمانہ برسوں سے
جیا کرتے ہیں اب قسطوں میں ہم روزانہ برسوں سے

کفن بر دوش اب شہری یہاں گھر سے نکلتے ہیں
نگہبانوں سے ہر قاتل کا ہے یارانہ برسوں سے

خدا جانے مرے اس خواب کی تعبیر کیا ہوگی
میں تجھ کو دیکھتا ہوں خواب میں روزانہ برسوں سے

یہ کیسا شہر ہے سیّاح اب آتے نہیں ڈر سے
پڑا ہے ہر طرف خالی مسافر خانہ برسوں سے

بناتے ہیں نئے لفظوں سے ہم ہر روز اک چہرہ
ہمارا ذہن ہے بہزاد کا کاشانہ برسوں سے

اُداسی گھر کی کہتی ہے در و دیوار سے رو کر
خدا جانے کہاں گم ہے چراغ خانہ برسوں سے

خدا جانے یہ کس کی بددعا ہے گاؤں پر میرے
یہاں پیدا نہیں ہوتا کوئی فرزانہ برسوں سے

تمہارے بعد کیا انجام ہوگا مہ جبیں گھر کا
یہی اک فکر ہے ناشاد کو روزانہ برسوں سے

●●

چاند، سورج کے ہمسفر ہیں لوگ
زیر پہلے تھے اب زبر ہیں لوگ

دیکھنے میں تو خوش نظر ہیں لوگ
اصل میں آنسوؤں کے گھر ہیں لوگ

کیسے کہدوں کہ دیدہ ور ہیں لوگ
موت سے اپنی بے خبر ہیں لوگ

کھیت، کھلیان، مدرسہ، دفتر
شہر و قریہ، نگر نگر ہیں لوگ

آگ، پانی، ہوا کی صورت آج
سارے عالم میں منتشر ہیں لوگ

سینۂ شب میں ہے بپا محشر
اک نئے دور کی سحر ہیں لوگ

اور کوئی ہنر نہ ہو چاہے
عیب جوئی میں باہنر ہیں لوگ

بچ کے جاؤ گے اب کہاں ناشاد
ہر محلّے میں فتنہ گر ہیں لوگ

●●

۱۲۔ واٹ گنج اسٹریٹ، روم نمبر ۳۸ ۔ خضر پور کلکتہ ۔ ۲۳

غزلیں

قاضی زبیر بیخودؔ

مرا نشیمن ہی تھا نشانہ تباہئ گلستاں سے پہلے
لگائی جب آگ باغباں نے دھواں اُٹھا آشیاں سے پہلے

ہے میرا شیوہ چمن پرستی ہے میری فطرت گداز و مستی
سمجھ رہا ہوں میں آشیانہ نزولِ برقِ تپاں سے پہلے

اُدھر شباب اُن کا کر رہا ہے ادا ادا میں فسرار پیدا
اِدھر ہے بیتاب لرزاں لرزاں مری نظر امتحاں سے پہلے

میں اُن سے مصروفِ گفتگو تھا، خیالِ اظہارِ آرزو تھا
زبان جھجکی تو بات دل کی نظر نے کہہ دی زباں سے پہلے

ڈبویا اُن کے کرم نے ہم کو وہ کاش ہم پر کرم نہ کرتے
سکون و راحت کی زندگی تھی نوازشِ دوستاں سے پہلے

ابھی محبت کی ابتدا ہے ابھی سے کیوں پست حوصلہ ہے
غلط ہے اے دل یہ شور و شیون مقامِ آہ و فغاں سے پہلے

ہوں میں سراپا چراغِ حسرت نہ پوچھئے مجھ سے دل کی حالت
زباں پہ پڑ جاتے ہیں پھپھولے بیانِ سوزِ نہاں سے پہلے

کشش تھی خاکِ وطن میں کیسی نہ راس آیا دیارِ غربت
وہیں پہ پہنچے جنابِ بیخودؔ چلے تھے حضرت جہاں سے پہلے

••

لکھمنیاں۔ بیگوسرائے ۔ ۸۵۱۲۱۱

ایجاد میں کرتا ہوں اُسلوبِ سخن تازہ
دیتا ہوں تخیّل کو پیراہنِ فن تازہ

اُف لے وہ کلیجے میں نشتر کی چُبھن تازہ!
ہو جاتی ہے غربت میں جب یادِ وطن تازہ

اللہ رے مرے گل کی خوشبو کرے ذہن تازہ!
سو جاں سے فدا جس پر ہو مُشکِ خُتن تازہ

محور ہے مری ہستی ایام کی گردش کا
ہر آن نئی آفت ہر لمحہ محن تازہ

ہم سرخئ مقتل ہیں، ہم دار کے عنواں ہیں
ہم سے ہے محبت کی ہر رسمِ کہن تازہ

احباب کا تحفہ ہے اپنوں کی عنایت ہے
رکھتا ہوں جو سینے میں زخموں کا چمن تازہ

اُٹھ ہمّتِ مردانہ با شانِ حریفانہ
پھر ظلم کے ماتھے پر اُبھری ہے شکن تازہ

سرچشمۂ شادابی ہے زندہ دلی اپنی
ہوں دورِ خزاں میں بھی بیخودؔ ہمہ تن تازہ

••

غزلیں

ظفر صدیقی

کیا ضروری ہے کہ پہنچیں ہم بھی جوئے آب تک
ہم تو وہ پیاسے ہیں کہ پی جاتے ہیں تیزاب تک

دوستو! ساحل پہ لفاظی بہت آسان ہے
حوصلہ رکھتے ہو تو آؤ چلو گرداب تک

چند لمحوں کا سفر تھا ایک عرصہ لگ گیا
رہگزارِ زندگی سے منظرِ شاداب تک

ہر پتنگا ناچتا ہے قمقمے کے آس پاس
اب کوئی جاتا نہیں ہے شعلۂ بیتاب تک

کاروانِ دہر پہنچا چاند تاروں سے پرے
واعظو! محدود ہو تم منبر و محراب تک

دشمنوں پر ہی نہیں موقوف اب تو اے ظفر
میری شہرت دیکھ کر جلنے لگے احباب تک

●●

چھوڑا نہ اک ثبوت بھی حقِ قتیل میں
اے دوست کوئی پیش کرے کیا دلیل میں

چلتا بنا وہ چھوڑ کے وقتِ قلیل میں
جو کچھ ملا حیات کی راہِ طویل میں

جس پر ٹکی ہوئی ہے تری شہرتوں کی چھت
کرتا ہے کیوں شگاف بھلا اُس فصیل میں

فرعونیت کی راہ چلوگے تو دوستو!
اک روز ڈوب جاؤگے دریائے نیل میں

بلوہ، فساد، آگ، لہو، قتل، چیخ، لاش
کیا کچھ نہیں ہے آپ کے شہرِ جمیل میں

ہم نے تو خود ہی جرم کا اقبال کرلیا
کمزوریاں نہیں تھیں ہمارے وکیل میں

پانی میں یونہی لہر تو اٹھتی نہیں ظفر
کنکر کسی نے پھینک دیا ہو نہ جھیل میں

●●

معرفت حبیب انڈسٹریل سنڈیکیٹ لیمیٹڈ
بجرا کا بالی۔ کٹک۔ اڈیسہ

غزلیں

صدف جعفری

آج گھر کا بچہ بچہ ہوگیا چہرہ شناس
کس طرح ہم جی سکیں گے جب ہوں دنیا شناس

دل کا اک ناسور بن کر رہ گئی کیوں زندگی
کردیا جس کی جلن نے خود مجھے شعلہ شناس

میں ترنم زار دنیا کو بنا دوں گی، اگر
مجھ کو پتھر ہاتھ میں دیدے کوئی شیشہ شناس

غم چھپا کر ہم تو پیہم گنگناتے ہی رہے
پر ہمارا دکھ سمجھ بیٹھا کوئی لہجہ شناس

عشق کے زخموں سے اب ہوتی نہیں تفسیر دل
قیس مجھ کو آج کا لگتا نہیں صحرا شناس

اپنے جسم و جان پر لے کر صعوبت کے نشاں
تم بھی آخر بن گئے نا معتبر دنیا شناس

میری آمد پر سجائے اس نے کچھ یوں بام و در
چاند تاروں نے کہا: لو مل گیا رتبہ شناس

ڈوبنے پائے نہ تیرے شوق کی کشتی صدف
کر سفر ہمراہ اس کے جو ملے دریا شناس

● ۲۶ زکریا اسٹریٹ، کلکتہ ۷۰۰۰۷۳

اشونی کمار اشرف

میں نے جو پوچھا حال، کلی سے، شبنم سے پروانے سے
سب کے افسانے ملتے تھے میرے ہی افسانے سے

ٹوٹ گئے جب سارے سپنے بکھر گئیں سب امیدیں
اٹھتا ہے پھر شور یہ کیسا دل کے ماتم خانے سے

خونِ تمنا کر کے اب کہتے ہو سجاؤں بزم نشاط
کیا ہوگا بے روح بدن کو اکرت میں نہلانے سے

غنچہ و گل ہنگامۂ سحر کیوں پژمردہ سے لگتے ہیں
آئی ہے کیا باغ میں چل کر، بادِ صبا ویرانے سے؟

ان سے مل کر اک مصوّر غزلیں کہنے لگتا ہے
نغمہ گری آجاتی ہے ان کی تصویر بنانے سے

کوئی سوم رس کا متوالا، کسی کو ہے تسلیم کی دھن
میخانے تک راہ گئی ہے کعبے سے بت خانے سے

عقل تماشائے حیرت ہے، دستِ جنوں میں تیشہ ہے
لینا ہوگا درس محبت دنیا کو دیوانے سے

تم نے جس میں دنیا کو ویران کھنڈر دکھلایا تھا
جنت کا مفہوم نکالا ہم نے اسی افسانے سے

خاک سے خوں تک آتے آتے ایک زمانہ لگتا ہے
کہدے کوئی جا کر اتنا جلتے ہوئے پروانے سے

صبح بٹوریں تنکا تنکا شام کو گھر جل جاتا ہے
انس عجب ہے برق تپاں کو اشرف کے کاشانے سے

● ایم جے کے کالج بتیا، مغربی چمپارن ۸۴۵۴۳۸

تبصرہ نگار سے ایڈیٹر کا اتفاق رائے ضروری نہیں
تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں لازماً مطلوب

تبصرے

پچھلے موسم کا پھول (مجموعۂ کلام)

شاعر : مظہر امام
قیمت : ۵۰ روپیے
سنہ اشاعت : ۱۹۸۸ء

تقریباً تین ہزار سال قبل گوتم بدھ نے بہار کی سرزمین سے ردِّ ذات یا نفس کشی کا مسلک رائج کیا۔ پچھلے ہزار سال کے دوران صوفیائے کرام نے اس فلسفۂ حیات کے ساتھ تزکیۂ نفس کو بھی شامل کرلیا۔ جب اردو کا رواج بہار، خصوصاً عظیم آباد میں عام ہوا تو امتدادِ زمانہ نے ردِّ ذات کے فلسفے کو مسخ کر کے احساس کمتری میں تبدیل کر دیا اور تزکیۂ نفس نے تضحیک و تحقیرِ فن کار کی جگہ لے لی۔ آج کے دور میں اسے ڈنڈی مارنے کا عمل کہہ سکتے ہیں۔

احساس کمتری اور ڈنڈی مارنے کے مشترکہ عمل نے ایک جانب تو اس خطے کے فن کاروں کو دوسرے مراکز کے فن کاروں سے خود کو کمتر سمجھنا سکھایا اور دوسری جانب ڈنڈی مارنے والوں نے جو دیگر علاقوں کے علاوہ خود بہار میں بھی موجود رہتے، صاحبانِ علم و فن کے مرتبے کو فنی تنقید اور تحقیر و تضحیک کے ذریعہ گرانے کی کوشش کی۔

بیسویں صدی میں حضرت شاد عظیم آبادی اس منفی تنقید و تحقیر کی چاند ماری کی زد میں سب سے زیادہ رہے۔ اپنے وطن کے اس طرزِ عمل سے دل برداشتہ ہو کر شاد کو کہنا پڑا ہے:

ڈھونڈوگے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم

یا

پردہ پوشانِ وطن تم سے تو یہ بھی نہ ہوا
ایک چادر کو ترستی رہی تربت میری

آخر شاد کی رحلت کے پچاس ساٹھ برسوں کے بعد ان کی قدر اور شخصیت کی شناخت ہونے لگی اور آج میر و غالب کے ساتھ بڑے فن کاروں کی صف میں پروفیسر کلیم الدین احمد مرحوم نے بھی شاد کو تیسرے نمبر پر رکھا، یعنی شاعروں کی اس مثلث میں انھیں ایک ضلع تسلیم کیا۔ اس کے باوجود بہار کے فن کاروں کے ساتھ ڈنڈی مارنے یا نابرابری کا سلوک جاری رہا یہ صورت حال کم و بیش اب تک قائم ہے۔

آزادی سے کچھ قبل اور پھر اس کے بعد کے زمانے میں احساس کمتری اور تضحیک و تحقیرِ فن کار کی روایت کو کچھ من چلوں نے توڑا اور آندھیوں کی زد میں اپنا چراغ جلایا۔ اس نسل کی پہلی کھیپ میں یاس یگانہ چنگیزی کا نام سرِ فہرست رکھا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد کے دور میں قاضی عبدالودود پروفیسر کلیم الدین احمد، پروفیسر جمیل مظہری، ڈاکٹر اختر اورینوی اور ان کے رفقاء کار نے اپنی لگن سے بہار اور بہار سے باہر کے نقد ناشناسانِ ادب کے حملوں کے باوجود، اپنی برتری اور بلند قامتی کا سکہ جمایا۔ اس

پیشروؤں کے بعد آنے والے شاعروں کی نسل میں چند دیگر حضرات کے علاوہ مظہرامام کا نام نمایاں ہے۔ جنھوں نے بڑے رکھ رکھاؤ سے ایوانِ اردو میں اپنے لیے مخصوص جگہ بنائی۔

اس وقت میرے پیشِ نظر مظہرامام کا تیسرا مجموعۂ کلام "پچھلے موسم کا پھول" ہے۔ میں نے خود اپنی ایک نظم 'تبصرہ نگاری' کے ایک مصرع "پڑھ کے لکھا تو تبصرہ کیسا؟" کی نفی کرتے ہوئے اس مجموعے کو اول تا آخر پڑھا ہے اور پڑھنے کے بعد ہی مظہرامام کی شاعری پر اپنے تاثرات قلم بند کر رہا ہوں۔ اس مجموعے میں ایک حمد، دو آزاد غزلیں، اور ۴۵ پابند غزلیں شامل ہیں۔

حمد گوئی کی روایت بہت پرانی ہے۔ جدید ذہن نے اس روایت کی توسیع کر کے اس صنف کو زیادہ جاندار بنایا ہے۔ سو سال پرانے شاعر اسماعیل میرٹھی کا ایک شعر ہے ؎

رب کا شکر ادا کر بھائی
جس نے ہماری گائے بنائی

مظہرامام کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

ترا ہی بحر، سفینہ رواں بھی تیرا ہے
بھنور بھی تیرے ہیں اور بادباں بھی تیرا ہے
ہے تیری بزم میں آخر کہاں جگہ میری
چراغ بھی ہیں ترے اور دھواں بھی تیرا ہے
میں تھک کے بیٹھ رہوں یا قدم بڑھائے چلوں
فنا بھی تیری ہے، نام و نشاں بھی تیرا ہے

تشریح کی ضرورت نہیں کہ اسمٰعیل میرٹھی اور مظہرامام کے اشعار کے درمیان کیا فرق ہے۔

آزاد غزل ایک نیا تجربہ ہے، جس کی ایجاد کا سہرا خود مظہرامام کے سر ہے۔ انھوں نے نیم بلوغت کے دور میں کچھ چھوٹے بڑے ہم قافیہ مصرعے موزوں کیے تھے، جنھیں آزاد غزل کا نام دے دیا تھا۔ ابھی یہ تجربہ جاری ہے۔ وقت ہی اس کی افادیت پر آخری فیصلہ دے گا، لیکن اس مجموعے میں صرف دو ہی آزاد غزلوں کو شامل کرنا، اس بات کی جانب اشارہ ہے کہ مظہرامام بھی اس تجربے سے خود مطمئن نہیں ہیں۔

جس طرح مظہرامام کی شخصیت میں ایک خاص قسم کی نفاست، متانت، تہذیب و شائستگی ہے، جن کی بدولت سماج میں محبت و عقیدت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں، اسی طرح ان کی غزلوں میں ایسا خلوص، رچاؤ اور ایسی انفرادیت ملتی ہے، جو اردو شاعروں کے کمبھ میلے میں دور سے پہچانی جا سکتی ہے۔ میں نے کمبھ میلے کی ترکیب اس لیے استعمال کی ہے کہ اس میلے میں بیس تیس لاکھ یاتری شریک ہوتے ہیں، اور اپنے برصغیر میں غزل نویسوں کی مجموعی تعداد بھی کم و بیش اتنی ہی ہوگی۔ زیادہ بھی ہو سکتی ہے۔

بہر حال اپنے قول کی وضاحت کے لیے میں اردو کے دو اہم اور معتبر نقادوں کے (جن کا تعلق دو نسلوں سے ہے) خیالات پیش کرنا چاہتا ہوں۔ پروفیسر آل احمد سرور فرماتے ہیں:

"مظہرامام کی غزلوں میں مجھے روایت کی پاس داری کے ساتھ نئے احساس اور عرفان کی جلوہ گری ملتی ہے۔ یہ نیا احساس حسن کے نت نئے کرشموں اور عشق کے نت نئے آداب کی عکاسی میں ظاہر ہوتا ہے اور زندگی اور اس کی فتح و شکست، امید و بیم اور حسرتوں، زخموں اور الجھنوں کی آئینہ داری میں بھی۔ بظاہر یہاں جسم کی پکار ملے گی، مگر یہ جسم کی پکار روح کی فریاد کے ساتھ ہے، اس لیے گہرائی اور معنویت رکھتی ہے...... مظہرامام ترقی پسندی سے چلے تھے، وہ جدیدیت کی طرف مائل ہوئے۔ مگر ان کا شمار جدیدیوں میں بھی نہیں کیا جا سکتا، ہاں ان دونوں میلانات سے انھوں نے اپنے ذہنی سفر میں اثر قبول کیا۔ ان کے پاس حساس ذہن ہے اور وہ زندگی کے اس آشوب سے جو آج کے دور سے عبارت ہے، آشنا ہیں..... ہمارے دور میں ایک طرف تو سماج کی تنظیم ہمارے خوابوں اور منصوبوں کے مطابق نہیں ہے، دوسری طرف جبر بھیس بدل بدل کر سامنے آ رہا ہے، تیسرے ہر طرح کے ہنگامے اور فسادات نے

زندگی کو ایک بھیانک خواب بنادیا ہے۔ مظہر امام کے شعری تبصرے بھی دراصل کچھ نہ کہنے میں اتنا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ ہم زندگی کی ان الجھنوں کو گویا اپنے احساس کی انگلیوں سے چھو لیتے ہیں ..... مظہر امام لفظ کے رمز شناس ہیں۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ فن کے آداب جانتے ہیں۔ لفظ ان کے یہاں بھاوڑا یا تلوار نہیں، نشتر ہے۔ ان کے لیے دھیمی مگر پرسوز ہے ..... نشاط کے احساس کے ساتھ اور اس کے باوجود بھی حزن کی فضا ان کے مزاج کا ہی نہیں، اس دور کے تجربے کا بھی سچ ہے مظہر امام کے تجربے کا سچ ہیں جو بصیرت عطا کرتا ہے، اس کی قدر و قیمت مسلّم ہے۔

جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے:

"جدید فن شعر کا جو اظہار مظہر امام کے کلام میں ہے، اسے جدید شعری فکر کا اظہار بھی کہہ سکتے ہیں ..... ان کی کرید، ان کا تجسس، ان کی برہمی، ان کی بے چارگی، پر تفکر محزونی ان عناصر کو الگ الگ کرکے دیکھیں تو عصر حاضر کی مجموعی فضا میں جگہ جگہ مل جائیں گے۔ لیکن مظہر امام کے شعری فکر کی انفرادیت نے ان مختلف دھاروں کو یکجا کرکے انھیں اپنے کوزے میں بند کر لیا ہے ....."

آخر میں، اس مجموعے کے چند پسندیدہ اشعار بطور 'مشتے نمونہ از خروارے' پیش کرکے اپنی گفتگو کو ختم کرتا ہوں۔

جانے کس راہ چلوں، کون سے رخ مڑ جاؤں
مجھ سے مت مل کہ زمانے کی ہوا ہوں میں بھی
یوں نہ مرجھا کہ مجھے خود پہ بھروسہ نہ رہے
پچھلے موسم میں ترے ساتھ کھلا ہوں میں بھی

اپنی ہی خاک اڑاتا پھروں ساحل ساحل
تیرے دریاؤں سے گزروں تو ہوا ہو جاؤں

اس دورا ہے پہ کھڑا سوچ رہا ہوں کب سے
تجھ سے بچھڑوں کہ زمانے سے جدا ہو جاؤں

اس نے اس طرح اتاری مرے غم کی تصویر
رنگ محفوظ تو رہ جائیں پہ منظر نہ رہے
اب کے آندھی بھی چلی جب تو سلیقے سے چلی
یوں کہ رہ جائے شجر، شاخ ثمر ور نہ رہے

نہ جانے موسم تلوار کس طرح گذرا
مرے لہو کا شجر تو جھکا جھکا سا تھا
بلائے شام کے سائے تھے اور وادی دل
اگرچہ صبح کا چہرہ دھلا دھلا سا تھا

میں مرحمت خاص کا خواہاں بھی نہیں ہوں
میرے لیے تیری نگہ عام بہت ہے

ہم کو ملا تو سایۂ ابر سیہ ملا
ورنہ اس آسمان پہ شمس و قمر بھی تھے

اب دیکھیے کہ فصل ہو کس کے نصیب میں
میں تخم خواب رات کی کھیتی میں بو گیا

دنیا تھی آنسوؤں میں نہائی ہوئی کتاب
بھیگے ہوئے ورق کا ہم اک اقتباس تھے

ہر ایک شخص کا چہرہ اداس لگتا ہے
یہ شہر میرا طبیعت شناس لگتا ہے۔

بہت سے لوگ ہیں ملتے بچھڑتے رہتے ہیں
یہ کام پہلے بھی ہوتا تھا اب بھی ہوتا ہے

کہا یہ سب نے کہ جو دار بنے اسی پر بنتے
مگر یہ کیا کہ بدن چور چور میرا تھا

مظہر امام کا یہ مجموعہ کلام جو ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا، نہایت حسین و دیدہ زیب چھپا ہے۔ اس کی قیمت ۵۰ روپیے ہے۔

رضا نقوی واہی
روڈ نمبر ۵/۱۶، گردنی باغ، پٹنہ-۱

خونی عاشق

مرتب: محمد مظاہر الحق
قیمت: ۷۰ روپیے　　صفحات: ۹۹
پتہ: نعمت اللہ ایجوکیشنل سوسائٹی، شاہین منزل، لوگھروا، سلطان گنج، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶

مرزا ہادی رسوا اردو ادب کے نابغوں میں ایک ہیں۔ انھوں نے جو طبع زاد ناول لکھے ان کے علاوہ متعدد تراجم بھی کیے جن میں بعض آج آسانی سے دست یاب نہیں ہیں اور گویا گم شدہ ہیں، حالاں کہ وہ رسوا کی ادبی شخصیت پر کچھ معنی خیز روشنی ڈالتے ہیں۔

رسوا کے فن کی انہی گم شدہ کڑیوں میں ایک "خونی عاشق" بھی ہے یہ ایک فرانسیسی قصہ ہے جو ایک انگریزی ڈرامہ نگار نے مرتب کیا اور رسوا نے اسے ناول کی شکل دے دی اس طرح یہ محض ترجمہ نہیں بلکہ چربہ سے بھی کچھ آگے بڑھ کر ایک نئی تخلیق تشکیل کی ہے، جس کا مواد ایک غیر ملکی ماحول سے لیا گیا ہے۔ اس ناول میں سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ اس کا خاص کردار ایک نفسیاتی شخصیت ہے اور اس کا جرم دراصل محبت ہے جو جان لینے اور جان دینے کی حد تک بڑھ گئی۔ یہاں حد سے بڑھا ہوا عشق بہ یک وقت نفسیاتی و جاسوسی اسرار پیدا کرتا ہے۔

اس لحاظ سے مرزا رسوا کا یہ ناول شاید اردو کا سب سے پہلا نفسیاتی و جاسوسی ناول ہے۔ محمد مظاہر الحق صاحب اہل اردو کے شکریے کے مستحق ہیں۔ اول تو انھوں نے رسوا کے ایک گم شدہ کارنامے کو دریافت کیا۔ دوسرے اس کی ترتیب کی۔ تیسرے اس پر ایک معلوماتی مقدمہ لکھ کر اسے شائع کیا۔ توقع ہے کہ اہل ذوق اس کتاب سے دل چسپی لیں گے اور اہل نظر اس کا مطالعہ تنقیدی نگاہ سے کریں گے۔

کتابت، طباعت کاغذ، جلد، سرورق اوسط۔ صفحات ۹۹ قیمت ستر روپیے۔

عبد المغنی
وارثی گنج، عالم گنج، پٹنہ ۷

55275
Rs. 5.00

ZOBAN-O-ADAB

VOL. XVI-N
Oct-Dec.19

Quarterly journal of Bihar Urdu Academy

(Registered with the Registrar of News Papers India For under R. N.64692/75